PIANISTE N°116

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS
LES COUPS DE CŒUR DE **LANG LANG**

INVITÉ SPÉCIAL

Lang Lang

CONFIDENCES SUR SON RETOUR, SES PRÉCIEUX CONSEILS



DOSSIER
La Chine, empire du clavier ?

PORTRAIT
Samson François l'étoile filante

BANC D'ESSAI
Les pianos hybrides

MAI-JUIN 2019

L 19131 - 116 - F: 8,90 € - RD

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
Société éditrice
EMC2 – SAS au capital
de 600 000 euros
18, rue du Faubourg-
du-Temple, 75011 Paris
Tél : 01 47 00 49 49
RCS 832 332 399 Paris
DIRECTION
Président et directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guérouazel
RÉDACTION
Rédactrice en chef
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction
Élise Cotineau
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste
Sarah Allien
Iconographe
Cyrille Derouineau
Illustrations de couverture
DG, G. Hohenberg
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
A. Cochard (pédagogie), T. Enhco (pédagogie), A. Giger, N. Haeri, L. Heliot, J.-C. Hoffelé, J.-P. Jackson, M. Khong, A. Lompech, L. Mézan, J.-M. Molkhou, P. Montag, D. Poncet (jeux) A. Sorel (pédagogie), Sévag Tachdjian
Publicité et développement commercial
imarnier@classica.fr
01 47 00 75 64
Abonnements
Service abonnements
4, rue de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 54
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 euros - 1 an
(soit 6 n^os^ + 6 CD) ;
59 euros
(soit 10 n^os^ + 10 CD)
Vente au numéro :
À juste Titres
Tél. : 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr
PRÉPRESSE
Key Graphic
Imprimerie
Roularta Printing
Imprimé en Belgique
Distribution MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 2e TRIM. 2019





French touch

Il a mené une carrière étincelante aux États-Unis, et son étoile continue de briller sur Hollywood Boulevard aux côtés de celles de Rubinstein et Horowitz. Mais c'est aussi l'un des chantres de l'école française de piano. Cela n'a pas échappé à Sony, qui a inscrit sur la somme consacrée à Robert Casadesus « Pianiste de l'élégance ». Si l'on devait définir cet « esprit français », on commencerait peut-être par là. L'élégance comme valeur absolue. La ligne claire. Mozart qui s'écoule sous ses doigts avec la grâce d'un vers sous la plume de La Fontaine. Le compositeur et chef d'orchestre Manuel Rosenthal confiera à propos du pianiste : *« C'était un gentilhomme. Il choisissait ses mots sans affectation, dans une langue élégante. Pour lui, la musique était un art et non une profession. »*

Un art qu'on peut enfin savourer dans sa globalité, avec un coffret de soixante-cinq CD remastérisés. L'art de pureté, donc. Et aussi la probité. *« Il faut le jouer classique comme il est,* disait Robert Casadesus au sujet de Saint-Saëns. *Si vous y mettez un peu de maniérisme, cela devient une musique épouvantable, mais il y a beaucoup de musiques comme cela, le pauvre Chopin, Dieu sait s'il est trahi. Vous comprenez, il faut respecter le texte qui est marqué. »*

Mais ne vous méprenez pas. Il ne s'agit pas d'un classicisme austère. On lit plutôt, dans son style dépourvu d'effets, la pudeur. Une vérité absolue se dégage de son jeu extrêmement renseigné, la pédale à l'économie, toujours au plus proche de la partition. Une qualité que ne manquera pas de souligner Maurice Ravel, dont il est l'un des grands interprètes : *« Vous avez le courage de jouer* Le Gibet *comme je l'ai conçu, qui est un morceau lent, ennuyeux je dirais même, mais que l'on doit jouer comme cela. (…) Vous devez être vous-même compositeur pour si bien comprendre la musique des autres. »* Il l'était, en effet. Et avec son fils Jean et sa femme, Gaby, tous deux pianistes, il enregistre l'une de ses plus belles pages : son *Concerto pour trois pianos*.

Autre pépite du coffret, son *Gaspard de la Nuit* de Ravel. Bien sûr, on ne manquera pas de citer le duo mythique qu'il formait avec le violoniste Zino Francescatti, dont on peut entendre les prouesses beethovéniennes (notamment une exceptionnelle « Kreutzer »). Mais s'il fallait adosser son nom à un seul compositeur, ce serait à Mozart. Les concertos avec le chef George Szell – l'une de ses âmes sœurs musicales – et l'Orchestre de Cleveland, comme les sonates pour piano, sont un vrai condensé de génie. Or, il n'est point de génie sans cœur. Cet adage de Toscanini, Robert Casadesus aimait à le répéter : *« First is heart »*, lui avait dit le maestro. Pas de doute, le cœur y est. ■

Elsa Fottorino, rédactrice en chef

CE NUMÉRO COMPORTE UN ENCART « FESTIVAL DE NOHANT » SUR UNE DIFFUSION PARTIELLE ABONNÉS (ÎLE-DE-FRANCE, INDRE)

FESTIVAL DES PIANOS FOLIES

du TOUQUET-PARIS-PLAGE

15 - 21 AOUT 2019

france musique

> 7 JOURS > 40 CONCERTS > 50 ARTISTES

ALEXANDRE THARAUD
BENJAMIN GROSVENOR
NIKOLAÏ LUGANSKI
ANNA VINNITSKAYA
BORIS BEREZOVSKY

www.lespianosfolies.com

Opale&Co












SOMMAIRE





MAGAZINE

3 **Édito**
6 **En bref** Actus…
8 Les pépites du Web
10 **Demandez le programme**
12 L'abécédaire d'Hector Berlioz
14 Tour de France du piano
15 André Prévin, une vie sous les projecteurs
16 À Metz, l'Arsenal souffle ses 30 bougies
18 Michel Petrucciani, l'homme pressé
20 Entretien croisé, Marie-Josèphe Jude et Jean-François Heisser
22 **Jeune talent** Mahan Estephani
24 Concours & masterclasses
25 **À huis clos avec Negar** Éric Dupond-Moretti

26 EN COUVERTURE

LANG LANG
Le grand portrait
32 **Le piano dans l'empire du Milieu**
36 **Quatre icônes du clavier** Zhu Xiao-Mei, Yundi Li, Fou Ts'ong et Yuja Wang
38 **Rencontre** Michel Dalberto
40 **Vie de légende** Samson François

PÉDAGOGIE

44 Les coups de cœur de Lang Lang
46 **La leçon** Comment jouer « staccato »
48 **Avant de commencer…** Échauffement
50 **Invité spécial** Lang Lang
52 **Apprenez à jouer** avec Alexandre Sorel
58 **Le jazz de** Thomas Enhco

SUIVEZ LE GUIDE !

62 **Pianos à la loupe** Les pianos de… Anne Queffélec
64 Le concert silencieux
66 **Tests** Les pianos hybrides
68 **Notre sélection** CD, livres, partitions
72 **Mots fléchés**
73 **Courrier des lecteurs**
74 **Le clavier des écrivains** Erik Orsenna

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES DE MUSIQUE AVEC LES COUPS DE CŒUR DE LANG LANG : CHOPIN, CLEMENTI, MENDELSSOHN… SANS OUBLIER LE JAZZ DE THOMAS ENHCO

En Bref

Avec Résonances, la Chine s'invite à Paris


SDP

Cette année, la Maison Cartier s'associe à la pianiste Zhu Xiao-Mei pour une seconde session de son programme Résonances. Cette petite académie réunit quatre lauréats déjà engagés dans une carrière en Chine, et pour certains forts de belles collaborations avec des orchestres prestigieux. À l'origine du projet, la grande pianiste spécialiste de Bach a souhaité identifier de jeunes talents dans son pays d'origine pour qu'ils développent leur sensibilité en l'exposant à la culture européenne. Très marquée par la Révolution culturelle en Chine, elle est elle-même arrivée en France au milieu des années 1980 et mesure combien la rencontre interculturelle a *« transformé son jeu et sa vision de la musique »*. Le public parisien pourra découvrir ces musiciens à l'occasion d'un concert au Théâtre des Champs-Élysées le 25 mai.


DG

Barenboim déstabilisé

Dans une époque où la polémique fait rage, Daniel Barenboim est dans le viseur d'anciens musiciens de la Staatskapelle de Berlin. Le percussionniste Willi Hilgers l'accuse d'autoritarisme et de l'avoir poussé à la dépression. Des reproches soutenus par d'autres musiciens, dont certains sont toujours en poste. L'intéressé se défend de ces allégations dans des propos relayés par le *Times* : *« Harceler et humilier quelqu'un implique l'intention de faire du mal et d'y prendre du plaisir. Ça n'est pas mon caractère. »* La direction de l'orchestre a, quant à elle, déclaré que sa confiance demeurait intacte. Une polémique qui intervient alors que le chef brigue un nouveau mandat à la tête du Staatsoper de Berlin, où il est en poste depuis 1992.


SDP

Rendez-vous à Musicora

→ La Seine Musicale accueille du 3 au 5 mai prochains la trentième édition du salon annuel Musicora. Les 10 000 m² d'espace séparés en villages thématiques recevront quelque 250 exposants, pour une réunion de tous les acteurs de la musique : facture instrumentale et lutherie, édition spécialisée, enseignement musical… Tournée tant vers les professionnels que les mélomanes, la manifestation escompte 150 000 visiteurs.



SDP

Fœtus connecté

Babypod, c'est le nom de la création mise au point par le programme de recherche de l'institut Marquès à Barcelone, spécialisé dans la reproduction médicalement assistée. Haut-parleur connecté au téléphone, l'objet permet de faire écouter de la musique aux fœtus par voie vaginale. Dès la seizième semaine, ces derniers réagissent aux sons en répondant par des mouvements de la bouche et de la langue, comme s'ils essayaient de vocaliser. Présentant un intérêt notamment lors des échographies pour observer la structure du bébé, ce dispositif est vendu 150 €. Le prix du développement neuronal anticipé de votre futur enfant.

Vandalisme à la basilique de Saint-Denis


SDP

→ Des vitraux brisés, des serrures forcées, deux portes du buffet de l'orgue fracturées et la soufflerie endommagée… C'est le bilan en ce début mars des actes de vandalisme découverts un dimanche matin dans la basilique Saint-Denis par l'organiste titulaire de l'instrument, lequel est classé au titre des monuments historiques.

Pages réalisées par Aude Giger



HOMMAGE

SDP

DISPARITION DE JACQUES LOUSSIER

Le pianiste Jacques Loussier s'est éteint le 5 mars : les mondes du classique et du jazz regrettent ensemble l'un des pionniers du « crossover ». Né à Angers en 1934, il entre à 16 ans au Conservatoire de Paris pour étudier auprès d'Yves Nat. C'est à l'occasion du remplacement d'un ami pour tenir le piano dans une brasserie à Caen qu'il pose un premier pied dans le milieu du jazz. S'ensuit la création en 1959 du trio Play Bach avec le contrebassiste Pierre Michelot et le batteur Christian Garros. Leurs adaptations des partitions de l'intemporel Jean-Sébastien mettent en évidence les liens entre sa musique et les fondements du jazz. Jacques Loussier a étendu son répertoire à Schumann, Vivaldi, Ravel… s'illustrant aussi par la composition de plus d'une centaine de morceaux pour le cinéma et la télévision. ■

Le streaming se généralise

Publié par le Syndicat national de l'édition phonographique, le bilan 2018 du marché de la musique enregistrée montre une croissance de 1,8 %. Laquelle marque la troisième année consécutive de reprise sur un marché en mutation, avec pour la première fois une performance des ventes en numérique dépassant celle des ventes physiques. Représentant 41 % des ventes de musique contre 8 % il y a cinq ans, le streaming en constitue le moteur, lorsque les ventes physiques enregistrent une perte de 15 %. Près d'un consommateur de musique sur deux utilise un service de streaming audio. Une pratique qui n'est désormais plus le seul fait des adolescents, puisque 30 % des « streamers » ont aujourd'hui plus de 50 ans ! ■

Musique et fromage font bon ménage



SDP

➜ Une expérience musicale a été menée par la Haute école des arts de Berne sur des fromages en période d'affinage. Pendant six mois et demi, des meules ont été soumises au son de différentes musiques. Un jury d'experts a ainsi déterminé que le groupe de fromages qui avait écouté du hip-hop présentait des notes *« beaucoup plus florales »*. ■

PÉPITES DU WEB

DÉCOUVREZ LES MEILLEURS COMPTES INSTAGRAM, APPLIS, SITES INTERNET POUR VOUS CONNECTER EN MUSIQUE.

ESQUISSES DE RAVEL

Au milieu des dessins en noir et blanc publiés sur le compte Instagram de l'illustrateur Aleksi Cavaillez, une série d'images attire l'œil du mélomane. Elle débute par une planche du 25 juillet, annonçant la sortie prochaine d'un livre consacré à Ravel et réalisé avec le musicien Karol Beffa (Le Seuil-Delcourt). On y voit le compositeur au piano, une main sur le clavier et l'autre en train d'écrire sur une feuille de papier à musique vierge, dans un environnement sombre et occupé par les projections de sa pensée. La démarche artistique est d'autant plus touchante lorsque l'on sait que l'auteur est atteint de surdité depuis l'âge de 5 ans.



Des esquisses au crayon graphite et des illustrations à l'encre nous laissent impatients de découvrir davantage des productions de la main droite du dessinateur qui, par son univers, nous ouvrira une porte sur celui de l'auteur du *Concerto pour la main gauche*.



SDP

BAUDELAIRE EN MUSIQUE



Une équipe de recherche de l'université de Birmingham s'attelle au vaste défi de recenser dans une base de données unique tous les arrangements en chansons des poèmes de Baudelaire. Le souhait : mettre en évidence les liens entre ces derniers et la chanson populaire, et défaire le monopole de l'élitisme à leur égard. Ce « Baudelaire Song Project » met l'approche digitale au service d'une étude comparative des multiples données, afin de répondre à différentes questions – notamment sur les styles de musique les plus adaptés à la poésie de l'auteur. Pour la première fois rassemblées, ces adaptations musicales offrent une très grande diversité : de la musique pop au classique, en français ou en langues étrangères, toutes les sensibilités artistiques sont représentées. Une entreprise dont l'aboutissement devrait advenir courant 2019 et qui s'appuie sur la consolidation d'une communauté réunissant compositeurs, producteurs, fans ou traducteurs. Alors, si vous êtes un fervent consommateur de spleen, n'attendez plus et rejoignez la grande aventure du Baudelaire Song Project !

Des symphonies sous-titrées

« Wolfgang » invite les smartphones au concert. Cette application gratuite, créée à l'initiative de l'entrepreneur néerlandais Johan Idema, propose une expérience enrichie du moment musical grâce à des sous-titres donnant en temps réel des informations sur l'œuvre interprétée. Son fonctionnement est adapté aux conditions visées : faible luminosité, petite utilisation de données et consommation modérée de la batterie du téléphone. Développé en coopération avec l'agence design Fabrique et la salle de concert du Muziekgebouw, à Amsterdam, le projet compte déjà plusieurs formations partenaires telles que le Netherlands Philharmonic Orchestra, le South Netherlands Philharmonic ou encore le Rotterdam Philharmonic Orchestra.



Les Entretiens Bleus

Pour nombre de jeunes musiciens en voie de professionnalisation, l'entrée dans l'un des deux Conservatoires nationaux supérieurs de musique représente le Graal. Et après ? C'est une des questions que pose le pianiste Timothée Hudrisier sur sa chaîne YouTube « Les Entretiens Bleus ». Cet étudiant dans la classe d'accompagnement du Conservatoire de Lyon met en ligne depuis octobre des interviews réalisées avec des artistes de renom : le pianiste Bertrand Chamayou, la chanteuse Elsa Dreisig ou encore le directeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Bruno Mantovani, évoquent leur parcours professionnel en abordant des problématiques comme la gestion du stress, la vie en conservatoire ou plus largement la place de la musique dans la société. **A. G.**

DEMANDEZ LE PROGRAMME



EN PLEINE NATURE, DANS DES LIEUX DE PATRIMOINE OU SUR DES SITES D'EXCEPTION, NOTRE SÉLECTION DES GRANDS RENDEZ-VOUS DE LA SAISON.



AXEL COEURET

Champagne pour les 30 ans des Flâneries !

Flâneries musicales de Reims, 19 juin au 11 juillet

Tout a commencé en 1989 quand une adjointe au tourisme rémoise, qui avait découvert le Festival de Salzbourg, a eu l'idée de créer un événement de même nature dans sa ville. Mais… gratuit. Trente ans plus tard, la manifestation n'a rien perdu de son caractère populaire. Certes, les concerts gratuits sont moins nombreux – une dizaine sur cinquante au total, dont celui de clôture avec la *Symphonie Fantastique* de Berlioz et le *Boléro* de Ravel. Mais les tarifs restent doux et la programmation séduira le mélomane averti comme le grand public. Le pianiste Jean-Philippe Collard, directeur artistique depuis 2012, joue à nouveau la carte de l'éclectisme. Le programme mêle musique vocale avec le ténor Jakub Józef Orlinski, musique du monde (Sirba Octet), musique de chambre (Edgar et Jérémie Moreau), spectacle humoristique (Mozart Group)… Le piano aura aussi la part belle. Emmanuel Strosser, Claire Désert, Marie-Josèphe Jude et Jean-Philippe Collard seront réunis dans un programme « de 1 à 8 mains ». Sans oublier le récital d'Arcadi Volodos. Le concert pique-nique qui a réuni 17 000 spectateurs lors de la dernière édition sera cette fois dédié à la valse, avec l'Orchestre national de Metz et David Reiland. ■

Elena Bashkirova RÉCITAL

« Mozart me remplit de joie »

La pianiste, qui sera le 15 mai à l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées à Paris, nous détaille son programme.

« Je commence mon récital par une 1re partie dédiée à Mozart. Sa musique me remplit d'une joie que j'espère pouvoir transmettre. La *Fantaisie en ré mineur* sera enchaînée à trois petites pièces qui fonctionnent très bien ensemble par la tonalité. La 2e partie sera consacrée à Bartók et Dvorák. J'ai cherché à exprimer quelque chose de personnel. En feuilletant des partitions, j'ai trouvé les *Impressions poétiques op. 85,* un cycle de treize pièces de Dvorák peu connu – je n'en jouerai que huit. Lorsque je l'ai entendu, j'ai pensé à *Ma Vlast* de Smetana : on y retrouve des éléments de danse, de chansons… comme une histoire racontée du pays. Cette musique associée à celle de Bartók *(Sonate Sz. 80)* crée une opposition : tandis que la première est romantique et pleine de couleurs, la seconde démontre une raideur presque brutale. Réduite au minimum, cette sonate de 1926 correspond au temps de Bartók le plus radical. » ■

Propos recueillis par Aude Giger

NIKOLAJ LUND

À Lille, le clavier en fête

Lille piano(s) festival, 14 au 16 juin

Fondateur de cette manifestation, le chef Jean-Claude Casadesus n'est jamais à court d'idées. Pour cette 16e édition, il réunit une fois de plus tous les genres musicaux : classique, jazz, électro, orgue… Parmi les grandes pointures du clavier, Bertrand Chamayou donnera le concert d'ouverture avec *L'Égyptien* de Saint-Saëns. On entendra Adam Laloum dans les *Concertos nos 27 et 24* de Mozart, Nelson Freire en récital (Beethoven, Chopin…) et en concerto dans le *2e* de Brahms avec l'ONL et Jean-Claude Casadesus. À l'orgue, rendez-vous avec Thierry Escaich ou Olivier Latry. Côté jazz, ne manquez pas le duo formé par Rhoda Scott et Jacky Terrasson. Une curiosité, enfin : le récital de David Lively sur piano carré de 1771. ■



LILLE CENTRE

Pages réalisées par E. F.



SDP

Escale romantique

Festival de Nohant, 1er juin au 23 juillet

Chopin et l'exil romantique. C'est le thème de cette nouvelle édition du Festival de Nohant, une manifestation nichée dans une campagne luxuriante au cœur du Berry, plus précisément dans la propriété de George Sand, longuement fréquentée par Chopin. Au programme, trente-cinq événements avec une moisson de pianistes d'exception : Nelson Freire, Fazil Say, Nikolaï Lugansky, Beatrice Rana… Sans oublier les nombreux jeunes talents, comme les musicologues (Jean-Jacques Eigeldinger, le grand spécialiste de Chopin) et les comédiens (Robin Renucci, Nicolas Vaude, Brigitte Fossey) qui viendront enrichir cette programmation de leurs conférences et autres impromptus littéraires. Le festival s'exporte aussi hors les murs dans des églises et châteaux de la région, et même à l'aéroport de Châteauroux. ■

Nouveauté à Strasbourg

Printemps Klassic, 7 au 11 mai

L'un est comptable, l'autre est pharmacien. Leur point commun : ils sont frères et passionnés par la musique classique. Olivier et Gautier Duong sont partis d'un constat : l'absence de festival de musique classique à Strasbourg – outre le festival Musica, grand-messe de la musique contemporaine. Ils ont donc créé Printemps Klassic. Cette première édition fait la part belle au piano et aux jeunes talents : récital de Dmitry Masleev (Premier Prix du Concours Tchaïkovski) ou de Jean-Frédéric Neuburger, concert de musique de chambre avec Rémi Geniet et Aurélien Pascal, jeune prince du violoncelle, et pour couronner le tout, on entendra le *3e Concerto* de Rachmaninov par Adam Laloum, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et Marko Letonja. ■



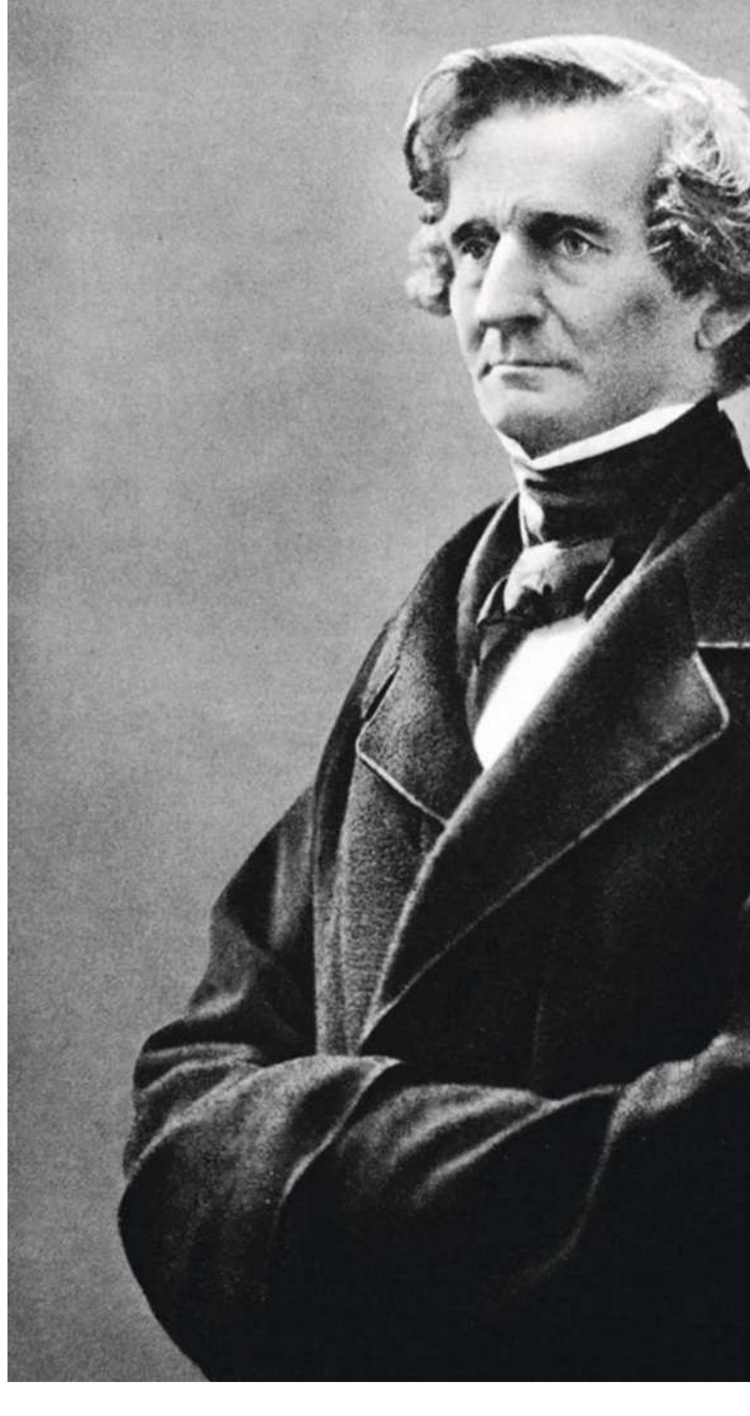
SDP

➜ Et aussi…

En Gascogne, le festival Claviers en pays d'Auch, une manifestation dédiée à l'orgue et au clavecin, fête ses 20 ans (10 au 19 mai). À ne pas manquer : le récital de Pierre Hantaï.

DEMANDEZ LE PROGRAMME

Berlioz de A à Z



L'ANNÉE 2019 MARQUE LES 150 ANS DE LA MORT DE BERLIOZ. RETOUR SUR LA VIE ET L'ŒUVRE D'UN PERSONNAGE HAUT EN COULEUR QUI NE CESSE ENCORE AUJOURD'HUI D'INTRIGUER ET DE FASCINER.

Par Alain Cochard

Ambition

« Il y a une Amérique musicale dont Beethoven a été le Colomb, je serai Pizarre ou Cortez. » (H. B. en 1831)

Beethoven
Ludwig van

Révélées au jeune Berlioz entre 1828 et 1831 grâce à la Société des concerts du Conservatoire, les Symphonies du musicien allemand produisirent un choc décisif sur lui. « (...) Je vis se lever l'immense Beethoven, écrit-il dans ses *Mémoires*. Il m'ouvrait un monde nouveau en musique, comme [Shakespeare] m'avait dévoilé un nouvel univers en poésie. »

Critique

Par l'intermédiaire de son ami Humbert Ferrand, homme de lettres et avocat, Berlioz se lance dans la critique musicale en 1823, activité qui l'occupera pendant quatre décennies, au *Journal des débats* en particulier (de 1834 à 1863). Des écrits qui apportent un témoignage irremplaçable sur la vie musicale du siècle romantique.

Davis
Colin (Sir)

Fervent Berliozien épris de « l'originalité folle et [de la] totale sincérité » de l'auteur de la *Damnation de Faust*, le chef d'orchestre britannique (1927-2013) laisse une empreinte considérable dans la discographie. « Berlioz a plus d'imagination poétique que n'importe quel poète, peintre ou sculpteur », s'enthousiasmait-il.

Expression

« Les qualités dominantes de ma musique sont l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement rythmique et l'imprévu. » (H. B.)

Fantastique

Emblème du romantisme musical français, la *Symphonie fantastique* fait entendre une inspiration tumultueuse marquée par la folle passion de Berlioz pour l'actrice Harriet Smithson. Créée le 5 décembre 1830 dans la salle du Conservatoire de Paris, l'œuvre fut ensuite complétée en 1832 par le « monodrame lyrique » *Lélio ou le Retour à la vie*.

Gluck
Christoph Willibald

En 1821, à Paris, Berlioz assiste à une représentation d'*Iphigénie en Tauride*. La puissance expressive de la musique de Gluck (1714-1787) le subjugue et, sa vie durant, le compositeur gardera une profonde admiration pour un devancier dont il disait : « Il innova en presque tout ; néanmoins, en innovant, il ne fit que suivre l'impulsion irrésistible de son génie dramatique. »

Habeneck
François Antoine

Chef d'orchestre, fondateur de la Société des concerts du Conservatoire (ancêtre de l'actuel Orchestre



AKG IMAGES

Ci-dessus, Hector Berlioz photographié par Félix Nadar (entre 1855 et 1859), et en bas à droite caricaturé par Étienne Carjat.

de Paris), Habeneck (1781-1849) a joué un rôle essentiel dans le développement du jeune Berlioz en lui permettant la découverte des Symphonies de Beethoven. Il dirigea la création de la *Symphonie fantastique* en 1830 et celle du *Requiem* en 1837.

Italie

Avec l'obtention du Premier Grand Prix de Rome, Berlioz découvre l'Italie. Si la « vie casernée » de la villa Medicis l'insupporte, les séjours au-delà des Alpes (en 1831 et 1832) sont l'occasion de faire la rencontre de Mendelssohn et de goûter les beautés d'une terre d'où le musicien, entre spleen et exaltation, rapportera des souvenirs indélébiles.

Liszt Franz

Après sa rencontre avec Berlioz le 5 décembre 1830, jour de la création de la *Symphonie fantastique*, Liszt devint un fervent avocat de la musique de Berlioz et contribua à l'exécution de nombre de ses œuvres (à Weimar, en particulier). Mais à partir de la fin des années 1850, le désaccord au sujet de la musique de Richard Wagner – « école du charivari » selon Berlioz – conduisit à l'effritement progressif, et irréversible, de leur amitié.

Orchestration

Le *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration* de Berlioz fut publié en 1844 (une seconde édition suivit en 1855) et a très rapidement exercé une influence décisive (il fut traduit en anglais, allemand, espagnol et italien du vivant du compositeur). Un ouvrage dont la phase liminaire – « Tout corps sonore mis en œuvre par le compositeur est un instrument de musique » – s'avérait hautement prophétique…

Paganini Niccolò

En quête d'un concerto pour alto, le célèbre violoniste italien (1782-1840) suscita la composition d'*Harold en Italie* (1834), partition inspirée par Byron. Il la jugea finalement trop peu virtuose et renonça à la créer mais, ayant pris conscience de son injustice envers un chef-d'œuvre, il se racheta de ce refus en 1839 et fit un don de 20 000 francs à Berlioz, qui put ainsi surmonter le désastre financier consécutif au cuisant échec de son premier opéra, *Benvenuto Cellini*.

Rome
Prix de Rome

Après ses échecs en 1826 et 1827, Berlioz n'obtint qu'un Second Prix en 1828. L'année 1829 s'avéra encore infructueuse et, enfin, en 1830, le musicien remporta le Premier Grand Prix tant convoité ! La villa Medicis et l'Italie l'attendaient…

Shakespeare William

Représentation d'Hamlet en 1827 à l'Odéon : « Shakespeare, en tombant sur moi à l'improviste, me foudroya, écrit Berlioz dans ses *Mémoires*. Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs. Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques. »

Transcriptions

Si Berlioz n'a pas écrit d'œuvre originale pour piano, il trouve toutefois sa place au répertoire de l'instrument grâce aux transcriptions de Franz Liszt. Outre la *Symphonie fantastique*, le pianiste compositeur a entre autres arrangé la *Danse des sylphes*, les Ouvertures du *Roi Lear* et des *Francs-Juges*, *Bénédiction et Serment* (*Deux Motifs de Benvenuto Cellini*). On lui doit aussi une belle version pour alto et piano d'*Harold en Italie*. Autant de pages réservées à des doigts aguerris.

Urhan Chrétien

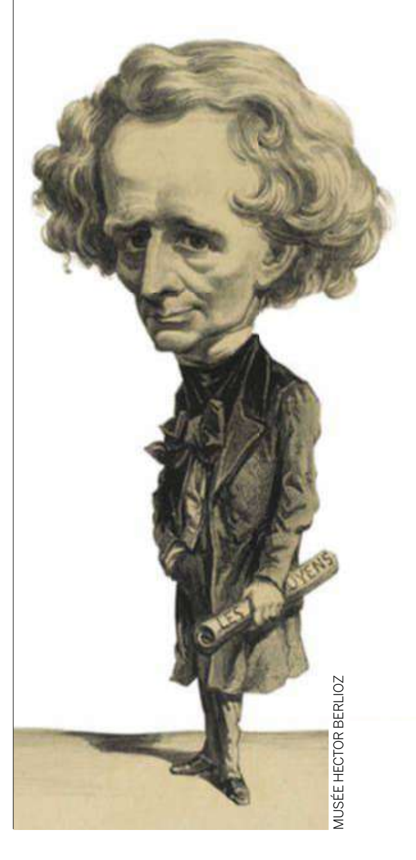
Niccolò Paganini ayant refusé de créer *Harold en Italie*, Chrétien Urhan (1790-1845) assura la première, le 23 novembre 1834 à Paris, et c'est à l'altiste français que l'ouvrage de Berlioz est dédié.

Viardot Pauline

Fille du ténor espagnol Manuel García, la cantatrice française (1821-1910) fut une proche d'Hector Berlioz. Pour elle, ce dernier réalisa en 1859 une version pour mezzo de l'*Orphée et Eurydice* de Gluck. Elle sut être une précieuse confidente, pleine de sollicitude pour le vieux compositeur malade.

Weber
Carl Maria von

Berlioz découvrit l'art de Weber (1786-1826) avec une représentation du *Freischütz* (dans une version arrangée par Castil-Blaze) en 1824 à Paris. Ce fut le début d'une passion pour une musique « fièrement originale » où l'« on reconnaît une pensée poétique qui se manifeste partout ». Un exemple dont le compositeur français n'a pas manqué de faire son miel ! ■



MUSÉE HECTOR BERLIOZ

TOUR DE FRANCE du piano

ROUEN Chapelle Corneille, le 13 juin L'ensemble Accentus explore le répertoire vocal de trois grands compositeurs français. Il sera accompagné au piano par Eloïse Bella Kohn.

B.MARTINEZ

RENNES Couvent des Jacobins, les 15 et 16 mai, Quimper le 17 et Lorient le 18 Vanessa Wagner met à l'honneur le couple Clara et Robert Schumann.

REIMS Palais du Tau, le 4 juin Marie-Ange Nguci donnera un récital des œuvres de Ravel, Debussy, Chopin, Franck et Prokofiev.

NANTES Du 23 au 30 avril Pour sa 3e édition, le festival Variations, consacré au piano et aux claviers, s'ouvre aux musiques classique, jazz, expérimentale, électro, improvisée ou traditionnelle.

STRASBOURG Opéra, le 14 mai Véronique Gens et Susan Manoff s'associent pour un récital de musique française. **Le 17 juin** Le pianiste Alphonse Cemin accompagne la chanteuse Julie Fuchs dans un programme Debussy, Poulenc et Cole Porter.

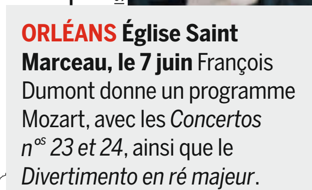


VIRGINCLASSICS

PARIS Philharmonie, le 23 mai Radu Lupu propose un récital Schubert avec les *Sonates D. 845* et *D. 960*. **Auditorium de Radio France, le 13 juin** Jean-Yves Thibaudet et Gautier Capuçon créent un double concerto de Richard Dubugnon.

BORDEAUX Grand-Théâtre, le 12 mai La chanteuse Natalie Dessay sera accompagnée par Philippe Cassard dans un programme de Lieder, mélodies, airs d'opéra et pièces pour piano : Schubert, Brahms, Strauss, Wolf, Chopin, Bellini, Massenet…

DIJON Auditorium, le 5 mai Sur pianoforte, Andreas Staier ravivera les couleurs et les timbres des *Sonates D. 959* et *D. 960* de Schubert.



ISARD



JOSEP MOLINA

ORLÉANS Église Saint Marceau, le 7 juin François Dumont donne un programme Mozart, avec les *Concertos nos 23 et 24*, ainsi que le *Divertimento en ré majeur*.

TOULOUSE Théâtre du Capitole, le 7 juin Accompagnée du guitariste Thibaut Garcia et du pianiste Marcelo Amaral, la chanteuse Béatrice Uria-Monzon proposera des airs de mélodie espagnole. Au programme : Granados, De Falla ou encore García Lorca.



ISARD

LYON Salle Molière, le 24 mai La pianiste géorgienne Elisso Virsaladze offrira un récital Schumann et Chopin. **Auditorium, Grande salle les 17 et 18 mai** Nikolaï Luganski accompagné de l'Orchestre national de Lyon créera une œuvre de la compositrice Camille Pépin. Vous entendrez aussi sous ses doigts le *Concerto pour piano n° 2* de Brahms. **Le 28 mai** Chilly Gonzales présentera en ouverture des Nuits sonores son dernier album, *Solo Piano III*.

ÉVIAN Du 17 au 19 mai La Grange au Lac rend hommage à Haydn et Mozart. Trois pianistes majeurs seront invités : Leif Ove Andsnes le 17, Sir András Schiff le 18 et Elisabeth Leonskaja le 19.



GETTY IMAGES

Une vie sous les projecteurs

PIANISTE, COMPOSITEUR, ARRANGEUR, CHEF D'ORCHESTRE, ANDRÉ PREVIN S'EST ÉTEINT EN FÉVRIER DERNIER. RETOUR SUR LE PARCOURS DE CE GÉNIAL TOUCHE-À-TOUT MULTI-OSCARISÉ.

André Previn est-il né en 1928 ou en 1929 ? Ses parents avaient égaré, peut-être détruit, les papiers d'identité de la famille quand ils avaient fui l'Allemagne nazie en 1938 pour Paris puis les États-Unis. Le nom « Priwin » est changé en « Previn » en 1943 lorsqu'ils adoptent la nationalité américaine. Le musicien, mort à New York le 28 février, n'avait pas oublié qu'il fut un enfant prodige qui avait fréquenté le Conservatoire de Berlin. Et si celui de Paris n'a pas gardé la trace de son inscription, il y a bien été élève de l'organiste et compositeur Marcel Dupré.

En Amérique, Previn compose et s'exprime dans tous les genres à sa disposition : musique instrumentale, vocale, lyrique, ajoutant le jazz et la musique de film aux disciplines dans lesquelles ses glorieux prédécesseurs œuvraient. Et il le fait d'une façon qu'aucun compositeur en Europe de l'Ouest n'atteindra au XXe siècle. Il faut aller en Union soviétique – paradoxe amusant – pour trouver pareil phénomène d'œcuménisme musical. On oublie souvent que Dmitri Chostakovitch et Tikhon Khrennikov ont écrit des musiques de film, de cabaret, et même des chansons de variété qui leur ont apporté une gloire aussi durable dans leur pays que celle qui consacre habituellement les compositeurs « classiques » dans les milieux intellectuels.

> En Amérique, il compose et s'exprime dans tous les genres.

André Previn était aussi l'interprète de la musique des autres. En tant que pianiste et chef d'orchestre. Élève de Pierre Monteux, il sera un chef d'orchestre admiré autant que respecté aux États-Unis, bien sûr, mais aussi en Europe, où l'Orchestre symphonique de Londres l'a longtemps accueilli comme directeur musical pour des concerts et des enregistrements qui ne furent jamais tenus pour essentiels par la critique, mais gagnent vraiment à la réécoute : à l'image de cette version (la première sans coupures) de la *Symphonie n°2* de Rachmaninov ou de ses programmes de musique française. Les Européens aiment les spécialistes plus que tout. Leonard Bernstein dut ainsi attendre la fin de sa vie pour être considéré comme l'un des plus grands chefs de son temps et un compositeur qui n'avait pas laissé que *West Side Story*. Previn recevra quatre Oscar pour ses musiques de film. À bien des égards, il est le musicien de cinéma parfait. Sa partition d'*Un homme est passé* avec Spencer Tracy est à connaître – comme ce film de John Sturges de 1955 –, bien que le compositeur n'ait pas été récompensé pour elle : sa musique est le chœur antique de cette tragédie. Mais Previn ne laisse pas une œuvre dont émerge un chef-d'œuvre qui se serait imposé sans partage au point que ses confrères le dirigeraient un peu partout dans le monde, même si son opéra *Un Tramway nommé désir* sera chanté par Renée Fleming, enregistré sur disques, repris à la scène, et même si son *Concerto pour violon* sera joué par Anne-Sophie Mutter, l'une de ses cinq épouses (l'actrice Mia Farrow fut la seconde).

Ses parents avaient choisi la Californie et pas New York, la ville de l'élite intellectuelle et culturelle des États-Unis, celle aussi des puissantes NBC et CBS, qui pouvaient imposer un chef à tout le pays. Previn choisira donc prioritairement la musique de film pour subvenir à ses besoins d'émigré récent. Il sera le plus jeune musicien jamais salarié par les studios, d'abord comme arrangeur puis comme compositeur. Sans doute aussi n'était-il pas un compositeur aussi génial que son mentor et ami, bien qu'il eût plus de cordes à sa lyre que le flamboyant Lenny qui se morfondait d'être incapable d'improviser du jazz. Previn a, lui, laissé des albums splendides enregistrés en compagnie d'Ella Fitzgerald, Mahalia Jackson, Billie Holiday, Dizzy Gillespie, Ray Brown… André Previn incarne le modèle du musicien excellent dans chacun des nombreux domaines qu'il aborde, doté d'un métier admirable qu'il faut se mettre à écouter sans aucune idée préconçue. Car, entre nous, le génie est parfois assommant…

Alain Lompech



LE BEL ÂGE DE L'ARSENAL

EN RÉNOVANT UNE ANCIENNE ARMURERIE EN SON CŒUR, METZ A CRÉÉ UNE SALLE D'EXCEPTION, À L'ACOUSTIQUE DEVENUE UNE RÉFÉRENCE. LA PREUVE AVEC LE CONCERT DE LUKÁŠ VONDRÁČEK, CONVIÉ POUR LES 30 ANS DE CE LIEU.

La nuit est déjà tombée. Presque invisible dans l'obscurité, l'Arsenal semble gigantesque à côté de la petite fête foraine qui a déjà fermé ses manèges à cette heure. Édifiée au XIX[e] siècle au cœur de la ville pour abriter des armes et des munitions, la vaste bâtisse s'impose au premier coup d'œil par sa sobriété : des ailes symétriques de style classique et, au centre, une grande cour carrée. Une foule joyeuse se presse devant l'entrée. L'Arsenal est en fête tout au long de cette semaine : il y a tout juste trente ans que l'ancienne armurerie de Metz a été transformée en salle de concerts par l'architecte catalan Ricardo Bofill. Comme le rappelle Florence Alibert, directrice de la Cité musicale-Metz, un tel projet n'était pas courant dans les années 1980 : *« L'Arsenal a été l'une des premières salles de ce genre à offrir une acoustique exceptionnelle et des conditions idéales d'enregistrement. »*
Depuis son inauguration en 1989 par le violoncelliste Mstislav Rostropovitch, l'Arsenal a vu défiler de grands musiciens classiques. Véritable lieu de vie musical, il accueille aujourd'hui de nombreux artistes en résidence et se transforme régulièrement en studio d'enregistrement. Il a aussi su s'ouvrir au jazz et à la danse. *« L'éclectisme est au cœur de notre démarche. Nous tenons à nous adresser à tous les publics. Chaque grand thème de la saison – que ce soit la nuit, la Grande Guerre ou encore l'immigration italienne en Lorraine – comprend à la fois un programme d'orchestre, un spectacle de danse et des concerts de musiques actuelles »*, se félicite Florence Alibert. Pour cette semaine d'anniversaire, celle-ci a décidé, en collaboration avec Michèle Paradon, directrice artistique de l'Arsenal depuis sa création, de mettre le piano à l'honneur. *« Dès que l'on a commencé à réfléchir à la meilleure façon de célébrer les 30 ans de l'Arsenal, le piano s'est imposé immédiatement. C'est l'instrument qui incarne parfaitement l'éclectisme que nous défendons »*, explique Florence Alibert. Le programme, tout en contrastes, reflète cette volonté de diversification en mettant à l'honneur le soliste Andreas Staier, l'intrépide Chilly Gonzales, Paul Lay pour un ciné-concert autour de Charlie Chaplin, la chanteuse de jazz Patricia Barber ou la performance de l'artiste gantois Karl Van Welden. Ce soir, c'est au tour du jeune pianiste tchèque Lukáš Vondráček de fêter les 30 ans de l'Arsenal accompagné de l'Orchestre national de Metz.

> Le spectateur de la grande salle a l'étrange sensation de « descendre » dans la musique

Assister à un concert dans l'enceinte de l'Arsenal est toujours une expérience insolite. Le



J.-B. MILLOT



C. GUIR

Ci-dessus à gauche, le chef d'orchestre David Reiland, à droite, un concert à l'Arsenal. Ci-dessous, le pianiste Lukáš Vondráček.

C. LEGAY

spectateur a l'étrange sensation de « descendre » dans la musique. Dès l'entrée, qui se fait au niveau des balcons supérieurs, la vision est absolument saisissante. Côté orchestre, des enfilades de fauteuils de cuir noir plongent à pic vers la scène à quinze mètres en contrebas. Derrière la scène, des gradins escarpés sont alignés à flanc de mur. Des grappes de collégiens s'y installent tandis que les musiciens s'accordent sur la scène.

UNE ACOUSTIQUE UNIQUE

C'est David Reiland qui est à la baguette. Chef de l'Orchestre national de Metz et directeur musical, il travaille à en élargir le répertoire. « *Jusqu'à son arrivée en 2018, l'Orchestre jouait essentiellement des œuvres du XIXe siècle. David Reiland l'entraîne désormais vers le répertoire classique et contemporain* », fait remarquer Florence Alibert. La première pièce interprétée ce soir donne le ton. *Short Ride in a Fast Machine*, du compositeur américain John Adams, une œuvre brève – d'une durée de quatre minutes –, éclatante et frénétique, est vivement applaudie par une salle comble.

Puis le virtuose tchèque Lukáš Vondráček arrive sur scène. Âgé de 32 ans, grand et massif, ce pianiste à l'impressionnante carrure affiche déjà l'assurance tranquille d'un grand maître. Littéralement penché sur son piano, le lauréat 2016 du Concours Reine Elisabeth entame la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov. Une pièce qui lui tient particulièrement à cœur : « *Cette rhapsodie est l'une des toutes premières pièces que j'ai jouées à la Philharmonie de Prague, où j'ai commencé ma carrière de soliste* », nous déclare-t-il, ému.

Son interprétation tout en nuances, couleurs et sobriété témoigne de ces années de corps à corps avec le compositeur. « *On veut souvent ajouter quelque chose à Rachmaninov. Du sentiment, de l'âme russe, ou je ne sais quoi. Pour moi, c'est superflu. Toute l'émotion est déjà contenue dans le texte. Dans ses enregistrements, Rachmaninov était lui-même très direct, très sobre !* »

Le piano de Vondráček et l'Orchestre de Metz emplissent toute la salle de musique sans jamais la saturer de sons. Une acoustique unique qui n'a pas échappé à l'artiste : « *À la répétition, l'écho de la salle vide m'a un peu surpris. Mais dès que le public s'est installé, c'était formidable. Quelle acoustique !* » nous confie-t-il. Rien d'étonnant à cela. Ricardo Bofill, l'architecte du lieu, avait fait appel à un célèbre acousticien allemand, Lothar Cremer, qui a fait recouvrir tout l'intérieur de l'Arsenal de bois de hêtre et de sycomore. Pour conclure cette soirée d'anniversaire en toute beauté, le concert se clôt sur un magistral *Oiseau de feu*, dans la version originale du ballet de Stravinsky.

SYNERGIE ET ÉCLECTISME

L'Arsenal est un lieu unique en son genre. Fleuron de la ville de Metz et de la région Lorraine, il s'inscrit dans le projet ambitieux et innovant de la Cité musicale-Metz. Florence Alibert est depuis un an à la tête de cette structure qui réunit l'Orchestre national de Metz, l'Arsenal et les salles BAM et Trinitaires dédiées aux musiques actuelles : « *L'idée était de créer une synergie entre les salles et les genres. La Cité musicale est la maison de toutes les musiques, de la musique savante aux musiques actuelles en passant par le jazz et les musiques du monde. Il est important d'être un centre vivant. Ce désir d'ouverture va de pair avec une réflexion approfondie sur le rôle d'une salle de concert.* » En avril, une journée d'étude sera consacrée à ce thème. De nouvelles résidences pour compositeurs, ensembles musicaux et compagnies de danse sont lancées. Les équipes de la Cité musicale cherchent à renforcer leur mission de pédagogie et de médiation. Autant de projets que l'Arsenal ne manquera pas de fêter lors de son prochain anniversaire !

Lou Heliot



HOEYMISSEN


GETTY IMAGES

À L'OCCASION DES VINGT ANS DE SA DISPARITION ET DE LA RÉÉDITION DE L'INTÉGRALE DREYFUS JAZZ CHEZ BMG, JEAN-PIERRE JACKSON, QUI A ÉTÉ BATTEUR PENDANT UN AN À SES CÔTÉS, NOUS RACONTE CE PERSONNAGE GÉNIAL, LOUFOQUE, QUI A SU DÉPASSER ET FAIRE OUBLIER SON HANDICAP.

PORTRAIT

MICHEL PETRUCCIANI

L'HOMME PRESSÉ

C'était une drôle de maison en béton avec un toit plat, située un peu au nord de Montélimar, à la limite de Châteauneuf-du-Rhône, au bord de la voie ferrée. C'était une drôle de maison, mais elle était rarement silencieuse. Dès qu'on avait garé la voiture, on entendait le piano. Une drôle de maison, et un drôle de bonhomme : Michel Petrucciani. Il avait 16 ans. Il jouait déjà comme personne.

Sa tête dépassait à peine du piano mais la musique occupait tout l'espace. À l'occasion, il tentait des phrasés vertigineux, qui se terminaient parfois en eau de boudin : il saluait alors sa « cagade » d'un rire joyeux et de jurons bien sentis. Mais le plus souvent, ses phrasés allaient jusqu'au bout : ahurissants, tourbillonnants, inouïs. On riait. On était heureux pour lui. Michel venait d'entrevoir un pan du grand secret enfoui dans le corps noir immense du Steinway. Lui seul le savait. Il gardait sa découverte pour plus tard. Pour quand il serait un grand pianiste.

Enfin, grand, il ne le serait jamais. Il le savait mieux que personne. N'en déplaise à certains, il n'en faisait pas un fromage. Cette douleur-là, nous n'y avions pas droit. Impossible de la partager vraiment. Mais grand pianiste, nous savions tous qu'il le deviendrait : il l'était déjà. Lui en doutait parfois ; il était pétri d'admiration pour « les Américains », si forts, qui savent des secrets terribles dont il faut guetter les symptômes, les signes inaccessibles au commun. Ses idoles à ce moment-là, étaient Erroll Garner, Art Tatum et Oscar Peterson. Et Joe Pass. Et Wes Montgomery. C'est un peu plus tard qu'il a musicalement rencontré Bill Evans, Ahmad Jamal et tous les autres.

Avec son père, Tony, à la guitare, Louis, un de ses deux frères, à la contrebasse, nous avions fait un quartet. Je tenais du mieux que je pouvais la batterie. Nous avons joué presque un an ensemble. Il reste des bandes que j'écoute de temps à autre. Nous savions tous qu'il allait grimper au cocotier, entrer dans le premier cercle, participer du grand secret. Les concerts étaient bourrés à craquer. Le triomphe était systématique, inéluctable. Chaque

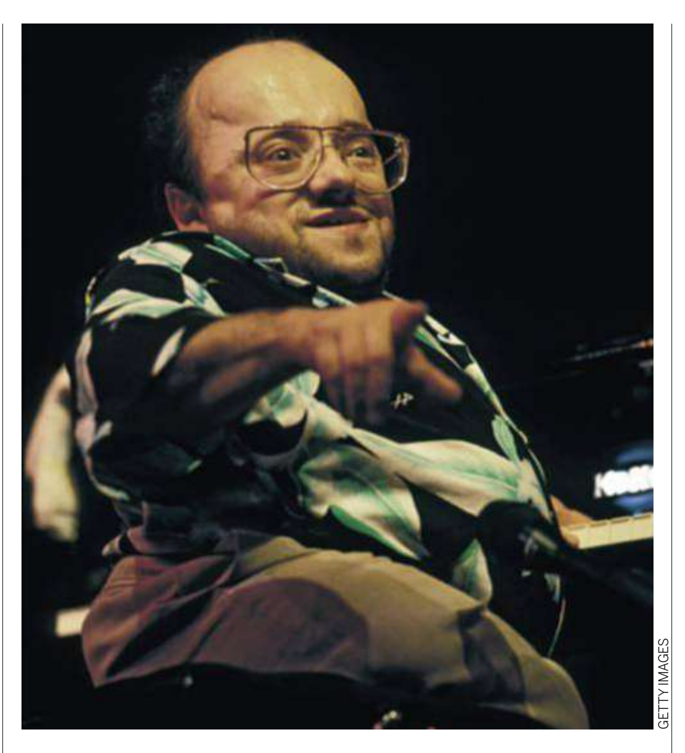
fois, les gens l'ovationnaient debout à la fin. Il faut dire que ça leur faisait un drôle d'effet le choc entre sa musique énorme, presque arrachée du clavier, puissante, lyrique, et la petite silhouette qui en était la source. Une fois la surprise passée, ils étaient subjugués.

UNE EXIGENCE INFLEXIBLE

Il ne triomphait pas parce qu'il était handicapé. Ceux qui le pensaient et le disaient parfois en douce étaient des imbéciles, ou surtout des jaloux. Tant d'autres échafaudaient des plans, se surveillaient, replaçaient des exercices. Lui ne trichait pas. Il n'a jamais triché avec la musique. Seulement aux cartes, pour se marrer. Lorsqu'il jouait, il était vivant comme dix. Mille fois plus vivant à lui tout seul que tous les gens « normaux » qui formaient le public. Ceux-là réalisaient en l'écoutant qu'à ce niveau d'engagement, la musique était la plus haute façon de résister à la mort. Michel triomphait parce que, le temps d'un concert il cessait d'être handicapé : sa musique ne l'était jamais ! Michel n'avait sur eux qu'un handicap qui surprenait au début : son problème se voyait.

Les musiciens qui jouaient avec lui se rendaient vite compte de son exigence implacable. Les harmonies, le tempo, les mises en place, il fallait que ça tombe. Alors, les mauvais musiciens se plaignaient de son « mauvais caractère ». Il disait : « *Quand on aime le piano, jouer huit heures, ça paraît huit minutes. Quand on ne l'aime pas, jouer huit minutes paraît huit heures.* » Lui jouait des heures et des heures. Je l'ai vu se fracturer un poignet en jouant.

La vie hors du piano, à cette époque-là, il ne la prenait pas très au sérieux. Ça lui semblait être une sorte d'intermède inévitable qu'il fallait faire passer en buvant des coups, en racontant des blagues vraiment inracontables. Jusqu'à ce qu'on revienne aux choses sérieuses. Au piano. À la musique.



GETTY IMAGES

Michel n'a jamais triché avec la musique. Quand il jouait, il était à lui seul mille fois plus vivant que tout le public réuni

Michel était né le 28 décembre 1962 à Orange, dans le Vaucluse. Il était atteint d'ostéogenèse imparfaite. Ça empêche la croissance des os, ça les rend fragiles. Il n'y a pas de traitement. Michel s'est mis au piano. Neuf ans de classique. Il avait commencé dès l'âge de 8 ou 10 ans par se mettre à la batterie. Son père lui en avait fabriqué une petite spécialement équipée. Plus tard, il prenait une paire de balais et montrait qu'il aurait pu aussi être un batteur fameux. Mais déballer, remballer...

Surtout, il a écouté. Tout ce qui lui passait par les mains à Toulon puis à Montélimar. Il jouait en famille, avec Louis à la contrebasse, et son père ou son autre frère, Philippe, à la guitare. Il reproduisait les arrangements, les chorus qu'il attrapait à l'oreille, très vite. Pour ça, il avait un don. Puis, peu à peu, il trouvait ses tournures, son approche, son style. En 1980, l'année de ses 18 ans, encouragé par Mike Zwerin et Barre Phillips, il quitte Montélimar pour Paris, où il rencontre Aldo Romano. Jean-Jacques Pussiau, fondateur de Owl Records, lui fait enregistrer son premier vrai disque, avec Aldo et Jean François Jenny-Clark, disparu lui aussi. En 1982, il part enfin rencontrer « les Américains ». C'est le saxophoniste et flûtiste Charles Lloyd qui l'engage aussitôt. Après une tournée mondiale, il forme divers groupes avec des pointures. Duo avec Lee Konitz, Ron McClure ; trio avec Palle Danielsson et Eliot Zigmund (le dernier batteur de Bill Evans). Il joue dans tous les clubs de la planète, dans tous les festivals. Il se marie, puis divorce. Il tourne avec Jim Hall et Wayne Shorter, puis en trio avec Gary Peacock et Roy Haynes. C'est alors qu'il signe un contrat avec Blue Note, qu'il quittera en 1993 pour signer avec une compagnie française, Dreyfus Jazz. En seize ans, il joue avec une quantité impressionnante de grands musiciens : Joe Henderson, Charlie Haden, Freddie Hubbard, Eddie Gomez, Jack DeJohnette. Il se remarie et a trois enfants. Frank Cassenti lui consacre un film émouvant : *Lettre à Michel Petrucciani.*

Le 7 janvier 1999, il a fait très froid à New York : Michel est mort dans la nuit du 5 au 6 janvier des suites d'une infection pulmonaire. Chez « les Américains ». Il a enregistré plus d'une trentaine de disques, trois vidéos, et un livre de Frédéric Goaty lui a été consacré. Ces dernières années, il s'était presque assagi. Il avait préfacé le livre d'un ami sur Salvador Dalí. Il s'était mis à la peinture. Dans le genre surréaliste. Et puis surtout, il avait commencé sa bataille pour créer une école internationale de jazz. Ce n'est pas pour lui qu'il la souhaitait. Il n'en avait pas besoin : il nous aurait plutôt donné une leçon. S'il y a une justice, elle verra le jour, cette école dont rêvait Michel. Et nul ne contestera qu'il faille lui donner son nom.

Jean-Pierre Jackson



DREYFUS JAZZ COMPLETE RECORDINGS

Michel Petrucciani, Dreyfus / BMG

Dans un élégant coffret verni sont regroupés les 12 albums et les 3 DVD de Michel Petrucciani produits par Francis Dreyfus à partir de 1993. Chaque CD est inclus dans un mini-lp reprenant la couverture d'origine. On retrouve les grands duos, les concerts et séances en studio de Michel. Les DVD, en particulier les concerts de Tokyo et Stuttgart, font revivre le grand et émouvant pianiste qu'il était. **J.-P. J.**





T. CHAPUZOT/ E. MANAS

COMME UNE IDÉE FIXE

MARIE-JOSÈPHE JUDE ET JEAN-FRANÇOIS HEISSER SIGNENT UNE VERSION INÉDITE DE LA « SYMPHONIE FANTASTIQUE » DE BERLIOZ. UN ENREGISTREMENT QUI MARQUE L'ABOUTISSEMENT D'UNE LONGUE FRÉQUENTATION DE L'ŒUVRE, RÉALISÉ SUR LE PIANO VIS-À-VIS PLEYEL DE 1928 CONSERVÉ AU MUSÉE DE LA MUSIQUE À PARIS.

Votre version de la *Symphonie fantastique* sort en pleine année Berlioz. Pourtant, c'est un projet que vous mûrissez depuis longtemps.

Marie-Josèphe Jude : C'est une œuvre avec laquelle nous voyageons depuis plus de vingt ans. La transcription, Jean-François l'a réalisée sur une base pour quatre mains signée Charles Bannelier au XIXe siècle, même s'il s'en est finalement beaucoup éloigné. Il l'a adaptée pour deux pianos et enrichie au fil des concerts, en ajoutant de nombreux détails. Ce sont les effets de percussion, de cloche, que nous avons mis le plus de temps à restituer.

Jean-François Heisser : Nous avons beaucoup travaillé sur les couleurs et réfléchi à l'équilibre entre les voix. Nous avons testé ce qui était jouable, ce qu'il était nécessaire de rajouter, et ce qui au contraire était superflu. Quand nous avons commencé à ne plus rien modifier, on s'est dit que nous étions arrivés à un résultat satisfaisant.

Cette version exploite donc au mieux vos qualités et vos jeux respectifs.

M.-J. J. : Oui ! Comme nous jouons ensemble depuis très longtemps, Jean-François connaît nos atouts, et des choix ont été faits dans cette perspective. Par exemple, il est très soucieux de l'effet orchestral, c'est son côté chef d'orchestre, avec une vision globale. Alors que moi, je suis exclusivement pianiste, d'une certaine manière plus instrumentale, et peut-être plus attachée aux détails.

L'autre particularité de cet enregistrement, c'est qu'il a été effectué sur un piano vis-à-vis Pleyel...

J.-F. H. : Au départ, nous avons joué sur deux pianos de concert. Le double Pleyel est arrivé plus tard, il y a un an à peine – même si je le connaissais depuis l'ouverture du Musée de la musique à la fin des années 1990. Comme il ne peut quitter ce lieu, nous n'avons pu le jouer que pour l'enregistrement. C'est un instrument en très bon état, qui offre une homogénéité de son que l'on trouve difficilement avec deux pianos – l'un sonne toujours plus que l'autre ou différemment. Avec ce piano vis-à-vis, c'est comme si jouait un seul instrument.

M.-J. J. : Finalement, ce sont deux quarts-de-queue indépendants, qui ont une caisse de résonance commune

mais grâce à laquelle l'ensemble acquiert une grande puissance. De plus, on trouvait que le piano vis-à-vis correspondait bien à l'esprit de cette musique. Il apporte beaucoup de charme, notamment pour le *Bal* et la *Scène aux champs*, en donnant une couleur plus intime.

S'attaquer à cette œuvre emblématique du répertoire symphonique pose la question de l'orchestre au piano. Comment l'aborde-t-on ? Faut-il faire des concessions ?

J.-F. H. : À deux pianos, on est censés restituer tout le matériau orchestral et toute la polyphonie, même pour des partitions aussi compliquées que celles de Stravinsky. À un piano, c'est impossible, il faut adapter, renoncer à certaines choses, notamment aux *tempi* originaux de l'orchestre. C'est le problème de la version que Liszt a faite de la *Fantastique* du vivant de Berlioz ; même lorsqu'il transcrit les symphonies de Beethoven, il ne peut pas toujours tout mettre. Alors qu'ici, comme la partition originale est respectée, on peut se permettre d'être plus fidèles.

M.-J. J. : S'il est vrai qu'on arrive à tout jouer, j'avais quand même une appréhension sur la texture des cordes, qui n'est pas facile à restituer, et les longues tenues de hautbois, que le piano ne peut pas tenir. J'avais très peur que ça sonne vide…

J.-F. H. : Et ça marche très bien !

M.-J. J. : Ça marche très bien effectivement, voire mieux que sur un grand Steinway. Ce qui est évident, c'est que le piano reste un instrument à percussion, et que des partitions écrites pour cordes seront toujours plus difficiles à rendre que des œuvres avant tout rythmiques. Ceci dit, le piano offre une clarté inédite, et nous avons souvent des remarques d'auditeurs qui ont perçu des détails qui leur avaient échappé à l'orchestre.

J.-F. H. : Lorsqu'on travaille, on part de ce qu'on entend à l'orchestre, en sachant que l'on cherche aussi un autre éclairage. Beaucoup de choses fonctionnent différemment, voire mieux. Il ne faut pas s'attendre à la même sensation que l'orchestre, aux mêmes repères.

Le rôle de l'ingénieur du son, Jiri Heger, se révèle alors primordial…

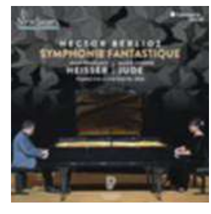
J.-F. H. : Il a beaucoup travaillé avec mon orchestre (l'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine) et nous connaît bien. Il a également enregistré plusieurs fois la version originale de la *Fantastique* et en prépare une nouvelle. Pendant les sessions d'enregistrement, il travaillait depuis la partition d'orchestre. Il n'avait pas nos parties et ne savait donc pas qui jouait quoi. Il se contentait de dire : « *On n'entend pas assez tel instrument ou telle voix.* »

M.-J. J. : Il a été très précieux. Il nous a beaucoup aidés parce qu'on ne se rend jamais compte, surtout sur deux pianos, du rendu global. En plus, la tendance sur les vieux instruments, au toucher plus léger, est de penser qu'on manque de son, il faut donc être vigilant à ne pas saturer ni forcer le jeu ou l'instrument.

Y a-t-il une autre œuvre qui vous tient à cœur et que vous aimeriez enregistrer dans une transcription pour deux pianos ?

M.-J. J. : Je rêve du *Sacre du printemps* pour deux pianos et deux percussions, que nous avons déjà beaucoup joué, parfois même avec ballet. Mais pour des questions de droits, ce rêve risque de ne jamais se concrétiser.

Propos recueillis par Sévag Tachdjian



SON ACTU

✔ **30 juin** Flâneries musicales de Reims, programmes de 1 à 8 mains

✔ **20 juillet** Festival de Pontlevoy, la *Symphonie fantastique* (Berlioz)

JEUNE TALENT

Mahan Esfahani



Parcours libre

NÉ À TÉHÉRAN, PARTI ENFANT AUX ÉTATS-UNIS, ADMIRATEUR DE WANDA LANDOWSKA ET DE RALPH KIRKPATRICK, MAHAN ESFAHANI EST UNE PERSONNALITÉ SINGULIÈRE DANS LE MONDE DU CLAVECIN. IL SE PRODUIT POUR LA PREMIÈRE FOIS EN FRANCE DÉBUT JUIN SALLE GAVEAU.

BIO EXPRESS

1984 Naissance à Téhéran
1989 Émigre aux États-Unis, où il étudiera à l'Université de Stanford puis à Boston et New York, avant de s'installer en Europe
2008-2010 Participe au programme de la BBC 3 « New Generation Artists »
2016 Sortie de l'enregistrement des *Variations Goldberg* (DG)
7 juin 2019 Premier récital en France (Paris, salle Gaveau) ; sortie de l'enregistrement des Toccatas de Bach (DG)

SON ACTU

✔ **8 mai** New York (Falla, Mozart, Martinu, Strauss avec l'Orpheus Chamber Orchestra)
✔ **15 mai** Ohrdruf (Allemagne) : récital Bach (dont deux inédits de Johann Christian Bach)
✔ **21-27 mai** Tournée en Chine avec Jennifer Pike (violon)
✔ **7 juin** Récital à la salle Gaveau

Vous êtes arrivé aux États-Unis à l'âge de 5 ans; comment le jeune immigré que vous étiez en est-il venu à s'intéresser au clavecin avec un père plutôt porté sur le rock?
Mon père faisait en effet partie d'un groupe de rock, mais s'intéressait aussi à la musique classique et jouait du piano en amateur. C'est lui qui a guidé mes premiers pas sur cet instrument. Nous appartenions à une communauté iranienne presbytérienne à Washington : l'église que nous fréquentions m'a permis de découvrir l'orgue… et la musique de Bach – une passion très précoce! Après mon père, j'ai eu différents professeurs. Ma famille n'attendait pas de moi que je me lance dans une carrière musicale et m'a poussé à suivre des études juridiques à l'Université de Stanford.
Toujours pas de clavecin à cette époque?
Si, en kit! À 17 ans, j'ai obtenu de mes parents qu'ils m'offrent un clavecin à assembler. Je me suis mis au travail dans un coin du garage; deux ans plus tard, le résultat n'était pas brillant, mais mener à bien ce processus de construction m'a énormément appris et m'a permis de démystifier l'instrument.
Revenons à Stanford. Vous y êtes entré en droit et en êtes sorti en musicologie…
J'ai bifurqué en 2005. Je filais à la bibliothèque du département de musique dès que je pouvais, et j'écoutais des enregistrements de Wanda Landowska, Zuzana Růžičková ou Ralph Kirkpatrick – qui est vite devenu une idole pour moi –, je ressentais un intérêt toujours plus poussé pour Bach et l'intemporalité de sa musique. Ce n'est pas l'aspect historique du clavecin qui m'intéressait, j'étais juste séduit par sa sonorité. Parmi les enregistrements que je découvrais, je n'ai pas encore mentionné ceux de la claveciniste autrichienne Isolde Ahlgrimm (1914-1995). Elle aussi avait une approche historique, mais différente de celle de Landowska. Elle avait été influencée par Harnoncourt, auprès de qui elle avait travaillé. J'ai appris que l'un de ses élèves, Peter Watchorn, habitait à Boston, et qu'Albert Fuller, élève de Kirkpatrick, vivait à New York. Après l'université, je suis parti prendre des cours en alternance chez ces deux professeurs. Une semaine à Boston, une semaine à New York – j'avais trouvé des petits boulots dans des cafés, des restaurants pour payer mes leçons et mon logement. Après deux ans et demi d'étude auprès d'eux, je me suis senti prêt à partir en Europe.
Et c'est, je crois, l'orgue qui vous en a donné l'occasion.
J'ai pris prétexte d'un stage d'orgue à Milan pour obtenir une bourse et quitter les États-Unis. Je n'ai suivi aucun cours d'orgue à Milan, mais je vivais en Italie… J'ai passé de longues heures dans les musées, j'ai aussi assisté à des masterclasses de Bruno Canino et fait bien d'autres découvertes. Je donnais quelques concerts ; cela m'a permis d'être repéré par la BBC 3 pour son programme « New Generation Artists » et d'y être intégré, de 2008 à 2010. Musicalement parlant, j'étais là plutôt dans un courant mainstream. Quel concerto jouer avec orchestre? Les ouvrages du XXe siècle se sont rapidement imposés – Poulenc, Martinu, Falla, Milhaud, Piston, Gerhard, Xenakis, etc. La BBC me poussait à participer à des créations contemporaines car j'avais du mal à obtenir des engagements du côté de la musique ancienne.
Vous vous sentiez ostracisé par ce milieu?
Si l'on n'a pas étudié dans des institutions reconnues de la musique ancienne, il est très difficile d'intégrer cet univers. Dans ce milieu, un jeune artiste qui ne trouve pas sa place parmi les rôles prévus par le monde musical n'a d'autre choix que d'inventer sa carrière. Bach a été très important dans le développement de la mienne, mais tout n'a pas été simple. Quand on assiste à un récital de piano composé d'œuvres de Bach, on s'attend à découvrir les sentiments et le point de vue de l'interprète sur la musique. J'envisage les choses de la même façon au clavecin, et cela peut



JB MILLOT

en déranger certains; je joue du clavecin parce que « ça m'exprime ». J'ai joué du piano, mais le piano, ce n'était pas moi. Au clavecin, je suis moi-même, c'est l'instrument qui me ressemble. J'ai des séries Bach qui ont démarré à Londres et New York – les œuvres pour clavecin et les concertos –, j'espère que Tokyo suivra. Il s'agit d'un projet sur cinq ans, commencé la saison dernière avec les œuvres de jeunesse (dont les Toccatas, que j'ai enregistrées pour DG et qui sortiront en France au moment du récital à Gaveau). Je vais être bien occupé par Bach dans les années à venir!

Bach est votre grande passion, mais vous en éprouvez une autre, intense, pour les virginalistes anglais…

J'adore cette musique! Byrd, Bull, Tomkins, Farnaby, etc. : ce sont de très grands compositeurs, je les fréquente depuis mes débuts. C'est de la musique intemporelle, comme celle de Bach, très complexe, avec une métrique complètement folle. Dans les notes de présentation de mon disque, j'ai dit – cela a fait polémique – que je faisais cet enregistrement pour encourager les pianistes à jouer ces compositeurs. C'est d'ailleurs en écoutant un jour par hasard à la radio Glenn Gould jouer *Sellinger's Round* de Byrd que l'idée d'un disque autour des virginalistes [sorti en 2018 chez Hyperion, ndlr] m'est venue. Ce que Gould fait dans cette musique est génial, mais j'ai aussi été marqué par Sokolov et, évidemment, par Suzana Růžičková, auprès de qui j'ai beaucoup travaillé Bach mais aussi Byrd.

« Je joue du clavecin parce que "ça m'exprime". J'ai joué du piano, mais ce n'était pas moi. Au clavecin, je suis moi-même, c'est mon instrument »

Une claveciniste dont vous admiriez les enregistrements et avec laquelle vous avez finalement réussi à étudier. Que vous a-t-elle apporté?

Il serait un peu long de vous raconter comment le contact s'est établi. Compte tenu de son âge avancé, de sa santé, je craignais que cela ne se fasse jamais. Et puis, au début des années 2010, j'ai pu prendre une première leçon avec elle, et ce fut le début de presque six années de travail régulier – au commencement, je faisais les trajets Londres-Prague chaque mois, puis les deux dernières années, j'ai préféré m'installer dans la capitale tchèque. Pour Růžičková, la technique et les attitudes d'expression d'un instrument ne pouvaient se concevoir isolément de la musique. Elle considérait comme stupide le fait d'imaginer qu'une manière d'exécuter la musique existe a priori et qu'il faille s'y soumettre. Si une œuvre pouvait obéir à un tel traitement, il s'agissait selon elle de mauvaise musique! Růžičková était une personnalité passionnante – elle avait été très proche d'interprètes tels qu'Emil Gilels. Je ne cherchais pas à l'imiter – elle ne croyait pas du tout à l'« imitation » –, mais elle m'a énormément appris et inspiré.

Quelques mots, enfin, sur le programme de votre récital salle Gaveau, dans la série Les Concerts de Monsieur Croche… C'est la première fois que vous vous produirez à Paris?

Il m'aura fallu attendre l'âge de 35 ans pour que cela arrive! Yves Riesel [organisateur de ces concerts, ndlr] m'a laissé carte blanche. J'ai choisi une série de pièces de Byrd, un compositeur qui m'est, je vous l'ai dit, très cher – c'est aussi une manière de rendre hommage à l'Angleterre, pays sans lequel je ne serais pas musicien. Et puis la 6e *Partita* de Bach, *Khoaï* de Xenakis, et les *Citations pour clavecin, percussions, hautbois et contrebasse* de Dutilleux, que je donnerai en compagnie de membres de l'Ensemble Modern (avec lequel j'ai déjà joué cette œuvre à Cologne). ■

Propos recueillis par Alain Cochard

CONCOURS & MASTERCLASSES

QUE VOUS SOYEZ AMATEUR, FUTUR PROFESSIONNEL OU JUSTE PASSIONNÉ, DÉCOUVREZ LE MEILLEUR DES COMPÉTITIONS MUSICALES, PASSÉES OU À VENIR.



SDP



SDP

UN MOSCOVITE À PONTOISE

Âgé de 25 ans, le pianiste russe Dmitry Kalashnikov a participé au concours Piano Campus, qui s'est tenu cet hiver. Notre pédagogue, Alexandre Sorel, membre du jury, l'a interviewé à l'issue des épreuves.

Lors du concours, vous vous êtes distingué notamment par votre interprétation remarquable du *Scherzo en si mineur* de Chopin. Pouvez-vous nous dire pourquoi vous avez choisi ce concours ?

C'est mon professeur Vanessa Latarche (enseignante au Royal College of Music de Londres) qui m'a conseillé de venir en France afin de développer mon expérience. Je suis très heureux d'avoir participé à Piano Campus, car je fais beaucoup de recherches pour que mon jeu évolue. C'était important de saisir cette occasion pour faire un point sur mon évolution pianistique. Ce concours est particulièrement agréable, l'atmosphère est très chaleureuse. Nous avons vécu de grands moments.

Quel a été votre parcours ?

Je suis né à Moscou. J'ai étudié à la Gnessin Moscow Special School of Music. Mes professeurs furent Ada Traub (elle-même formée par Igoumnov, Oborin, Milstein) et Tatiana Vorobyeva, dont le professeur était Teodor Gutman. Ensuite, j'ai été élève au Conservatoire de Moscou dans la classe d'Elena Kuznetsova. Aujourd'hui, j'étudie au Royal College of Music. Je prends aussi des leçons auprès de Mikhaïl Pletnev depuis quatorze ans. Dans ma technique j'essaie de prendre modèle sur mes pianistes favoris : Rachmaninov, Levin, Sofronitsky, Richter, Pletnev et bien d'autres !

Quels sont vos projets ?

Je souhaite surtout étudier beaucoup d'œuvres nouvelles, élargir mon répertoire. Je voudrais jouer l'intégrale de l'*Op. 39* de Rachmaninov, les *Études op. 25* de Chopin, toutes les *Novelettes* de Schumann, les sonates de Beethoven, Brahms... Je commence déjà à me préparer pour les prochains concours, et j'espère que je vais jouer de mieux en mieux chaque jour… ■

Propos recueillis par Alexandre Sorel

Retour en grâce

➜ 242 candidats issus de 31 pays sont en lice pour la prochaine édition piano du concours parisien Long-Thibaud-Crespin. Des chiffres qui confirment le regain d'intérêt suscité par cette compétition qui avait perdu de sa superbe. L'édition violon 2018, portée par Renaud Capuçon et Guillaume Sutre, augurait déjà de belles perspectives de renouveau.

Les étoiles du Nord

➜ Le concours des Hauts-de-France Les étoiles du piano reviendra cet automne à Roubaix. Présidé par Vladimir Soultanov, il comptera parmi ses membres Denis Pascal, professeur au Conservatoire national supérieur de Paris. Date limite d'inscription : le 8 octobre. En attendant, vous pourrez écouter Tsubasa Tatsuno, le 2e prix de l'édition 2018, le 8 juin au Lille piano(s) festival.

Les amateurs à Maisons-Laffitte

➜ C'est la dernière minute (20 avril) pour s'inscrire au Concours international de piano d'Île-de-France ! La compétition, sous l'égide de la pianiste Anne Queffélec, compte une section « amateur niveau concertiste ». Pour celle-ci, pas de limite d'âge, plutôt un âge minimum : 25 ans. La manifestation se tiendra du 8 au 15 juin. ■



SDP



AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Virtuose du prétoire

Dans ce numéro est appelé à la barre **Éric Dupond-Moretti.** L'avocat pénaliste, aussi à l'aise dans les salles d'audience que de théâtre, ne conçoit pas sa vie sans la musique. Toutes les musiques.

Votre premier souvenir musical ?
Les chansons italiennes que j'entendais dans les réunions de famille : *Bella Ciao, 'O Sole Mio, Arrivederci Roma*…

Votre plus beau souvenir musical ?
Lorsque, pour mon spectacle, ma compagne, Isabelle Boulay, a accepté de poser sa voix sur *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?* de Léo Ferré.

Votre dernière réflexion sur la musique ?
« Comme ça paraît simple, et comme c'est compliqué. » Ce qui est merveilleusement exécuté a toujours une apparence de simplicité, d'évidence. Et on en oublierait presque le travail qui a dû en coûter à l'artiste.

L'œuvre que vous ne vous lassez pas d'écouter ?
Les *Gymnopédies* d'Erik Satie. Mais en réalité, je pourrais en citer mille, dans la musique classique comme dans la variété.

Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?
J'accroche peu avec la musique contemporaine. Comme pour une plaidoirie, le mot d'avant doit appeler le mot d'après. Or, il y a pour moi, dans la musique contemporaine, des formes de rupture qui me désarçonnent complètement.

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
La *Polonaise n° 6* dite « Héroïque » de Frédéric Chopin.

La salle de concert où vous rêveriez de le jouer ?
La salle Pleyel.

Le dernier concert que vous avez vu ?
Outre ceux de ma compagne que je vais voir très souvent, celui de Julien Clerc, à Paris.

Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer ou de se réconcilier avec la musique classique ?
Le *Stabat Mater* de Pergolèse.

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
En l'écoutant, en se rendant aux concerts… Et surtout, en comprenant bien qu'elle n'est pas réservée à une certaine catégorie de personnes mais qu'elle appartient à tous. On peut d'ailleurs être éclectique, aimer la musique gitane, la chanson populaire… et la musique classique. Il n'y a pas de hiérarchie dans les talents.

Les trois compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Satie, Chopin et aussi Mozart car je trouverais incroyable de dîner avec un génie absolu.

Les trois interprètes ?
Maria Callas, Jacques Brel et… ma compagne.

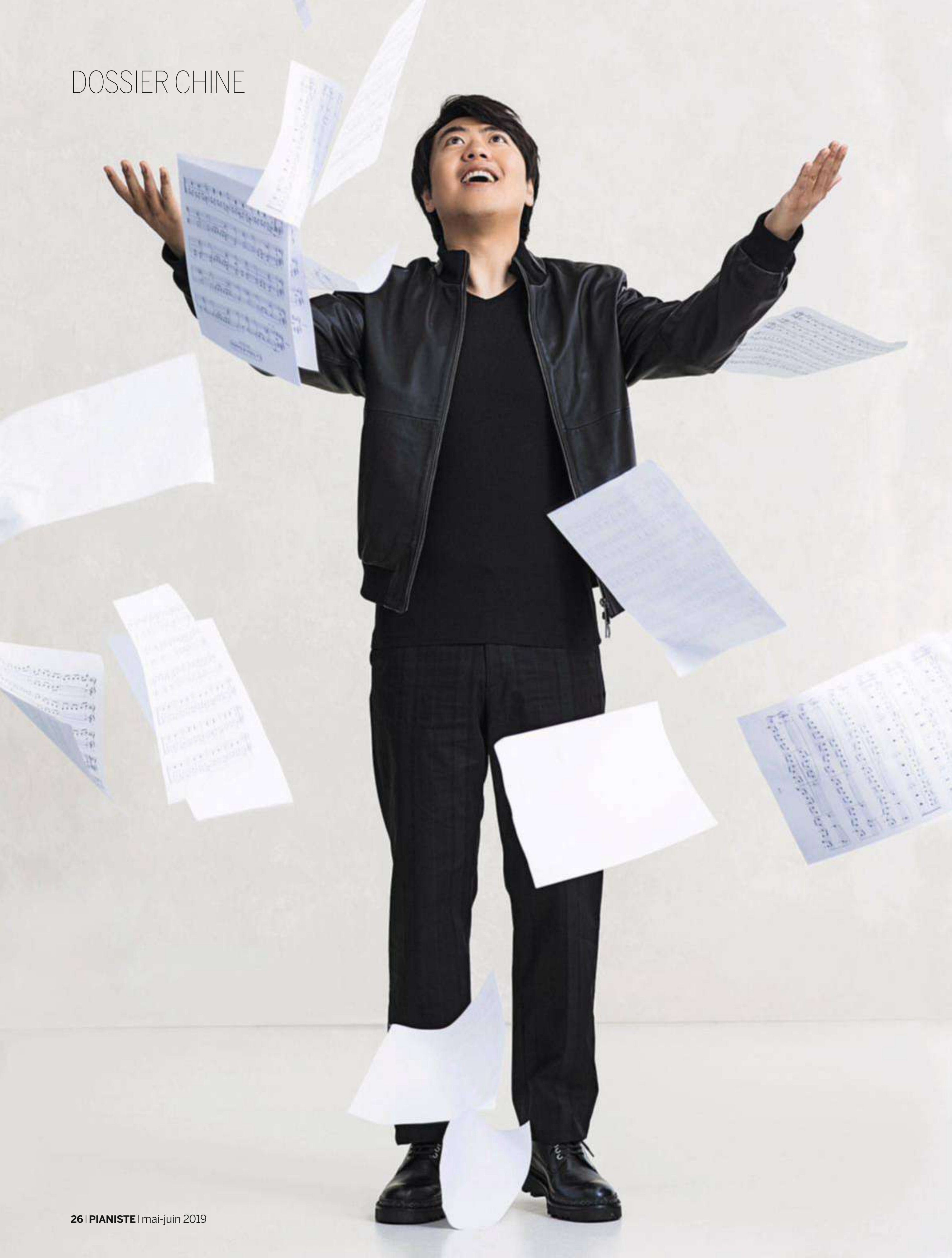
Et s'il fallait rendre un hommage ?
Serge Reggiani.

SON ACTU

✔ *Éric Dupond-Moretti à la barre*, Théâtre de la Madeleine à Paris (du 24 au 28 septembre et du 18 au 21 décembre)

Comment répondre, une fois adulte, à ces « petites » humiliations subies durant l'enfance et contre lesquelles on n'a pas su alors se défendre ? Souvent, ces blessures s'imprègnent en soi d'une manière si coriace que rien, aucune réussite ni sociale, ni affective, ne parvient à les cicatriser totalement. Pour Éric Dupond-Moretti, avocat pénaliste et amateur de toutes les musiques, il y a deux remèdes. D'abord le prétoire, dans lequel il prête sa parole à celui qui n'en a plus – ou du moins à celui qui, accablé par les charges et donc en position de faiblesse, ne se trouve plus en mesure de l'exprimer correctement : *« La plaidoirie a une vertu presque thérapeutique ; on analyse toujours l'autre à la lumière de soi, on livre alors quelque chose de l'ordre de l'intime – d'ailleurs, deux avocats défendant le même homme ne diront jamais la même chose –, et dès qu'on commence à formuler les choses, ça va déjà un peu mieux… »*
Et puis, il y a la musique, sa puissance apaisante et son paradoxe : *« Quand on sort d'un concert, on se sent tout simplement bien, comme si la beauté, à elle seule, réussissait à tout combler. L'empreinte de pureté que laisse la musique derrière soi, ce qu'elle apporte d'essentiel, alors même qu'elle est par définition éphémère, est absolument dingue… »*
Et ceci est si juste, rappelez-vous, que l'on rattache toujours une certaine musique à un certain moment de sa vie ! ■


MAXPPP



LANG LANG

LA MACHINE À RÊVES

Il jouit de la popularité d'une rock star, et pourtant c'est dans l'ambiance feutrée des salles de concert que Lang Lang a conquis un public international par son jeu jubilatoire. Phénomène pianistique et médiatique, réclamé par les plus grands orchestres, il revient après une blessure qui l'a privé de récitals pendant plus d'un an. Un temps qu'il a en partie consacré à la formation des plus jeunes. Rencontre avec un artiste businessman qui fait fantasmer des millions de Chinois. **Par Elsa Fottorino**

Se rendre sur l'Île Seguin, se perdre dans le dédale de la Seine Musicale et tomber nez à nez sur Lang Lang dans l'ascenseur. Cela tombe bien, nous avons rendez-vous pour une interview. Escorté par son agent et sa maison de disques, le pianiste de 36 ans se montre avenant et chaleureux. Carrure modeste, visage aux rondeurs enfantines, il sait se rendre immédiatement accessible. Et attachant. C'est peut-être là l'un des ingrédients de son succès et l'une des raisons pour lesquelles des millions de jeunes Chinois s'identifient à lui. Un homme en apparence comme tout le monde. En apparence seulement. « *Comment allez-vous ?* », dis-je en réponse à sa main cordialement tendue. « *Affamé !* » répond-il. Le message est passé, l'interview attendra. Le pianiste chinois doit se produire en « guest star » lors des Victoires de la musique classique qui se tiennent dans ce paquebot géant amarré entre Sèvres et Boulogne-Billancourt. Le lendemain, c'est une journée de promotion qui s'annonce avec le lancement de son nouveau disque, *Piano Book*, paru chez Deutsche Grammophon. Un double événement particulièrement attendu par les professionnels et le public français : cela fait près de deux ans qu'on ne l'avait plus vu dans l'Hexagone – excepté sur son compte Instagram, où il postait il y a quelques mois une photo de lui sur le Champ-de-Mars (il a fait l'acquisition d'un appartement dans la capitale). En avril 2017, il annonçait un éloignement temporaire de la scène, suite à une inflammation des tendons provoquée par une mauvaise posture alors qu'il travaillait le *Concerto pour la main gauche* de Ravel.

Cette période de silence a été favorable aux spéculations en tout genre. Cet arrêt serait-il définitif ? Lang Lang allait-il récupérer la totalité de ses capacités ? Avec un calendrier de deux cents concerts par an, l'artiste, qui, pendant plus d'une décennie

SON ACTU

Piano Book

Bach, Beethoven, Chopin Debussy, Grieg, Mendelssohn, Mozart, Schubert



DG / G.HOHENBERG

Ci-contre, Lang Lang, enfant, avec sa mère. Il quitte la Chine pour New York, où il se produit sur les plus grandes scènes. L'artiste est aussi très impliqué dans sa fondation pour jeunes prodiges.



SDP



DG / N. ZHENG



DG



LANGLANG FONDATION

BIOGRAPHIE EXPRESS

1982 Naissance à Shenyang, en Chine
1987 Remporte le 1er Prix du Concours de Shenyang
1995 Remporte le 1er Prix du Concours Tchaïkovski pour jeunes musiciens
1997-2002 Étudie avec Gary Graffman au Curtis Institute de Philadelphie
2001 Donne un récital au Carnegie Hall, à New York
2006 Son album *Memory* se hisse à la 1re place du classement classique du Billboard
2007 Crée une fondation pour aider les jeunes pianistes prodiges
2008 Se produit lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Pékin
2012 Pour ses 30 ans, il donne un concert avec Herbie Hancock à Berlin devant 10 000 spectateurs
2017 Blessé au poignet, il joue au Carnegie Hall avec Maxim Lando, âgé seulement de 14 ans, qui lui sert de main gauche

●●● n'est jamais resté plus de trois jours au même endroit, avait bien le droit de s'octroyer une pause. Loin d'avoir détérioré son image, cette interruption semble au contraire l'avoir renforcée. Lang Lang a soigné sa communication, distillé les informations au compte-gouttes. Cette curiosité non rassasiée n'a cessé d'alimenter le désir, le mystère, les rumeurs autour de sa personne. Et il faut dire qu'avec panache et habileté, il a su tirer parti de ses faiblesses. Malgré une main gauche invalide, il a tenu son engagement pour le gala d'ouverture de la saison 2017 du Carnegie Hall avec l'Orchestre de Philadelphie et Yannick Nézet-Séguin. Le jeune prodige américain Maxim Lando l'a rejoint pour faire office de main gauche, et le duo a été complété par Chick Corea. Les trois comparses ont donné une version flamboyante de la *Rhapsody in Blu*e de Gershwin. Le résultat ? Toute la presse en a parlé. Joli coup.

LE RONALDO DU CLASSIQUE

Dans les coulisses de la Seine Musicale, c'est le défilé. De jeunes groupies piaffent devant la porte de sa loge (elles feront peu de cas de celle d'où s'échappent les voix de Roberto Alagna et d'Aleksandra Kurzak) ; puis arrive la délégation maternelle, et enfin, la fiancée, préposée au maquillage. De mon côté, j'attends que le pianiste avale son plat de nouilles chinoises – qu'il a fallu réchauffer dans une précipitation ubuesque – avant de pouvoir l'interroger, trente minutes, pas une de plus.

Depuis sa loge, on devine la colline de Saint-Cloud plongée dans le noir. Lang Lang s'explique sur son retour tant attendu. « *J'ai appris à être plus patient*, confie-t-il. *À prendre plus de temps pour travailler les morceaux, saisir la profondeur derrière les notes. Nous évoluons dans un monde très rapide et subissons une pression constante du temps. J'ai tiré une leçon de cet arrêt en apprenant que nous ne pouvons pas toujours vivre dans cette immédiateté.* » C'est donc un Lang Lang assagi qui revient, même s'il est resté très actif sur les réseaux sociaux : « *Partager mes sentiments, c'est ce que j'aime faire dans la vie.* » Mais ne croyez pas qu'il s'est adonné à la flânerie pendant toute une année. Il a mis ce temps à profit pour faire fructifier ses nombreuses activités extra-pianistiques. Notamment sa fondation new-yorkaise créée en 2007 et qui a pour mission de donner accès aux enfants à l'éducation musicale. Cette année, plusieurs galas de charité ont permis de rassembler des fonds. « *J'ai accompli beaucoup de tâches administratives. Quand vous n'êtes pas sur scène, vous n'avez pas le même niveau d'inspiration. J'ai tout de même essayé de le maintenir élevé.* » Et bien sûr, il s'est concentré sur sa rémission et sa rééducation.
Il faut dire qu'un arrêt définitif aurait pu être dramatique, pour lui d'abord mais aussi pour l'industrie musicale. Celui qui a joué lors de l'ouverture des Jeux olympiques de Pékin en 2008 est leader des ventes de disques de musique classique. Il remplit n'importe quelle salle de concert. Et participe


DG

régulièrement aux galas d'ouverture de saison, événements au cours desquels les tarifs sont particulièrement élevés. Une aubaine pour les organisateurs. Lang Lang, c'est la poule aux œufs d'or. Quand, en 2010, il quittait Deutsche Grammophon pour Sony, la maison de disques lui dressait un pont d'or de trois millions de dollars. Un transfert peut-être pas aussi élevé que pour les dieux du stade mais rare dans l'industrie du piano. Le Ronaldo de la musique classique a de nouveau été récupéré par le label jaune en 2017, pour une somme qu'on imagine non des moindres. Mauvais timing, le colosse se blessait. Son nouveau disque était plus qu'espéré. *Piano Book* rassemble des tubes relativement « faciles » – *Lettre à Élise, Valse d'Amélie Poulain, Prélude en do majeur* de Bach, *Sonatine* de Clementi… – autant de pièces évocatrices de l'enfance du jeune prodige. *« Le grand répertoire revient graduellement »*, précise Lang Lang, qui souhaite s'économiser. La saison prochaine, il a déjà programmé les *Variations Goldberg* de Bach.

CHAMPAGNE-SUR-SEINE

Direction le *Mirage*, un bateau-mouche quai Henri-IV pour le lancement de *Piano Book*. Deux cents convives sont attendus, le soleil brille et le champagne coule à flots. À bord, on entend parler anglais, allemand, les coupes se vident tandis que Lang Lang, cerné de micros et de caméras, est encore à quai. Il entre sous une salve d'applaudissements. La petite foule triée sur le volet est conquise d'avance et parfois un peu grisée. Avec Lang Lang, rien n'est jamais laissé au hasard : nous sommes le jour de la Saint-Valentin, et on nous promet une balade romantique sur les eaux de la Seine, au son de la *Valse d'Amélie Poulain*. Les huiles internationales de DG sont présentes et s'autocongratulent, l'équipe française semble faire un peu figuration, le jeu habituel. Le pianiste entame son mini-récital avec la *Lettre à Élise*, sous l'œil bienveillant de sa mère et de sa compagne, installées aux premières loges. On retrouve dans cette performance un Lang Lang ●●●

« J'ai appris à être plus patient, à prendre plus de temps pour travailler les morceaux, saisir la profondeur derrière les notes. J'ai tiré une leçon de cet arrêt en apprenant que nous ne pouvons pas toujours vivre dans cette immédiateté. »

« Je suis très heureux de guider les jeunes pianistes. Et je me dois de faire ce qu'il y a de mieux, musicalement et intellectuellement. Je veux leur montrer la joie, la gratification que procure le fait d'être un bon musicien. »



DG / G.HOHENBERG

●●● en pleine forme et fidèle à lui-même, avec une sonorité exquise et une tendance à surjouer les émotions qui peut séduire autant qu'agacer.
D'ailleurs, les critiques ont souvent émis des jugements ambivalents à son endroit. « *C'est excessif, parfois irritant, mais si subjuguant qu'on se laisse envoûter par son interprétation, qui n'est cependant jamais iconoclaste* », écrivait en 2011 Nicole Duault dans *Le JDD*. Celui que certains surnommaient « klang klang » a même remporté *La tribune des critiques de disques* – une écoute à l'aveugle sur France Musique –, au grand dam des tribuns présents sur le plateau, habituellement réfractaires à son jeu.
Lang Lang a le chic pour être là où on ne l'attend pas : il a même enregistré en 2014 les *Concertos nos 17 et 24* de Mozart avec l'un des plus grands chefs au monde, Nikolaus Harnoncourt. Un interprète réputé pour sa connaissance approfondie des textes et son refus de l'effet facile. Dans une interview donnée au magazine *Gramophone* en 2014, le maestro louera son partenaire pour son « *immense souplesse, son esprit très ouvert, sa musicalité jamais formatée. (…) Chacune des heures de travail m'a inspiré.* » Voilà de quoi clouer le bec aux garants du bon goût.
Pas étonnant que Lang Lang ait pour modèle l'immense pianiste Vladimir Horowitz, connu pour sa technique débridée et critiqué en son temps pour son goût du spectacle. Lorsqu'il me parle du programme de son nouvel enregistrement, il invoque presque aussitôt son idole. « *Toutes ces pièces très connues ne sont pas uniquement destinées aux enfants. À force de les entendre, vous pouvez avoir le sentiment qu'elles perdent de l'intérêt. Pourtant, elles sont très inspirantes. Je voulais leur donner une nouvelle chance. Quand Horowitz joue* Traumerei *de Schumann à Moscou en 1986, tout le monde pleure. Les pièces de mon disque sont tout aussi incroyables que* Traumerei. »

L'ACCENT MIS SUR LA PÉDAGOGIE

La thématique de l'enfance est chère au cœur de Lang Lang, lui qui n'en a pas vraiment eu. Né à Shenyang dans un baraquement de l'armée de l'air en 1982, au début de la politique de l'enfant unique, il devra très tôt se confronter à un père dont les rêves ont été brisés par la révolution culturelle. Celui qui se rêvait artiste deviendra musicien militaire. Sa mère s'est, de son côté, réduite à un destin de standardiste. Le piano est l'instrument de la revanche. Lang Lang commence à jouer à 2 ans, et les années suivantes, il passe déjà sept heures par jour derrière son clavier, dressé par un père tyrannique qui le veut numéro un à tout prix. À l'âge de 5 ans, il remporte son premier concours ; à 9 ans, il entre au Conservatoire de Pékin. Le rythme est martial. Il connaît des étapes douloureuses, songe à abandonner le piano, et même la vie. Mais il se ressaisit et intègre le Curtis Institute

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE



BEETHOVEN
Concertos pour piano nos 1 et 4. Avec Christoph Eschenbach.
Deutsche Grammophon 2007



THE CHOPIN ALBUM
Nocturne op. 55 n° 2, Études op. 25…
Sony Classical 2012



THE MOZART ALBUM
Wiener Philharmoniker, Nikolaus Harnoncourt.
Sony Classical 2014



THE VIENNA ALBUM
Haydn, Schubert, Beethoven…
Deutsche Grammophon 2015



NEW YORK RHAPSODY
Gershwin, Bernstein, Mendoza…
Sony Classical 2007

de Philadelphie à 15 ans, où il suit les cours de Gary Graffman, qui sera aussi le mentor de Yuja Wang. Un miracle qu'il n'ait jamais conçu de haine pour la musique. Au contraire. « *La musique a changé ma vie, j'espère qu'elle changera aussi celle de beaucoup de monde* », me confie-t-il.
C'est pourquoi, avec sa fondation, il intervient directement dans les établissements scolaires. « *Nous créons de nouvelles classes dans les écoles publiques. Nous fournissons des « smart » pianos, sur lesquels les enfants peuvent apprendre grâce à l'iPad, notamment avec ma méthode (voir extrait p. 48). Cette méthode est conçue un peu comme une bande dessinée afin d'être attractive pour les enfants qui ont un premier contact avec la musique.* »
Il a aussi créé une école à Shenzhen, où les jeunes talents ont accès à de grands maîtres. Lui-même donne des masterclasses à quelques étudiants. « *J'ai commencé comme enfant prodige. Nous savons que les enfants ont des capacités et des talents illimités. Il est important que les professeurs soient capables de faire en sorte qu'ils s'expriment. Le talent dépasse l'âge. Pas besoin d'avoir 90 ans pour connaître des sentiments vrais.* » Il souhaite mettre à mal l'enseignement purement mécanique, en valorisant la singularité de chacun. « *C'est facile d'obtenir une interprétation "standard". Mais vous ne pouvez pas être merveilleux si ce que vous jouez n'a pas de sens.* »
Son engagement auprès de la jeunesse ne s'arrête pas là. Lang Lang est aussi ambassadeur de l'Unicef pour la défense des enfants.

L'EMPIRE LANG LANG

L'artiste serait-il un philanthrope ? Oui, mais cela ne l'empêche pas d'être un homme d'affaires redoutable. À la Bill Gates. Malin, intelligent. Pour les recettes issues de ses concerts, il utilise les mêmes pratiques que les artistes de pop et demande aux organisateurs un pourcentage sur les recettes. Il sait qu'il atteint 100 % de taux de remplissage. Et quand il joue aux *Proms* de Londres, où la salle compte 5 500 places, c'est le jackpot. Certaines grandes institutions comme la Philharmonie de Paris refusent de cautionner ces pratiques.
Assez vite, Lang Lang a su diversifier ses sources de revenus, qui ne proviennent pas uniquement de l'industrie musicale. Bougies, parfums à son effigie… il devient aussi ambassadeur pour la chaîne d'hôtels The Langham, les montres Hublot ou la compagnie China Eastern Airlines. Il donne des concerts privés dans les hautes sphères du pouvoir, à la Maison-Blanche, pour la reine Elizabeth II… Mais aussi pour les entreprises. Il aurait déjà facturé à l'une d'elles la somme de 150 000 dollars pour jouer dix minutes. Malgré une attirance pour ce qui brille, l'image qu'il cherche à renvoyer à ses nombreux fans doit rester exemplaire. Car ce qu'il inspire avant tout à des millions de Chinois, c'est l'envie de jouer du piano. « *Je suis très heureux de guider les jeunes pianistes. Et je me dois de faire ce qu'il y a de mieux, musicalement et intellectuellement. Je veux leur montrer la joie, la gratification que procure le fait d'être un bon musicien.* »
« Lang Lang » signifie « homme brillant ». Il porte bien son nom. Le trentenaire est devenu incontournable dans tous les secteurs : la politique, la mode, les affaires… Et ses compagnons de scène, outre les chefs et les orchestres les plus prestigieux, se nomment Pharrell Williams, Herbie Hancock, Metallica ou encore Kendrick Lamar. Alors, comment devient-on Lang Lang, pianiste génial, star interplanétaire à la tête d'une fortune colossale ? C'est la question que lui ont posée les filles de Barack Obama, toutes deux musiciennes amateurs. Sa réponse laisse perplexe : « *Des fraises et du chocolat, voilà l'unique secret !* » ■

LE PIANO DANS L'EMPIRE DU MILIEU

De tout temps, la musique a fait corps avec la société chinoise. Celle-ci a su s'ouvrir, via le piano et ses serviteurs, aux œuvres classiques occidentales.

Ve siècle av. J.-C.

LA PENSÉE CONFUCÉENNE

« *Si tu veux juger des mœurs d'un peuple, écoute sa musique* », affirmait Confucius (v. 551-479 av. J.-C.). Né sous la dynastie des Zhou, le philosophe est souvent considéré comme le Socrate chinois. Sa pensée, retranscrite par ses disciples, s'est ancrée pour des siècles dans toutes les sphères de la société asiatique. Dans la société chinoise, régie par des rites et des cérémonies, la musique avait un rôle éducatif fondamental : gage d'harmonie, elle favorisait une conduite appropriée. La musique traditionnelle chinoise se caractérise ainsi par des lignes continues et dénuées de ruptures, accordant beaucoup moins d'importance au rythme et au tempo que notre musique occidentale.

XVIIe siècle

MATTEO RICCI ET L'EMPEREUR WANLI

Le clavier arrive à Pékin au début du XVIIe siècle, dans les bagages du missionnaire italien Matteo Ricci. Père de l'Église catholique en Chine, ce prêtre jésuite utilisait la musique comme canal d'évangélisation. En 1601, il est invité par l'empereur Wanli, auquel il offre un clavicorde et de nombreux autres présents. La musique est déjà bien présente à la cour, qui compte des eunuques musiciens répartis en deux groupes : les préposés à la musique « élégante » telle que la définissait Confucius – celle qui devait mener à l'harmonie universelle –, et les autres, qui jouaient au cours des banquets. Mais personne n'avait encore vu d'instrument à clavier ni même entendu de musique instrumentale puisqu'elle était systématiquement accompagnée par des paroles.

1661- 1722

RÈGNE DE KANGXI, L'EMPEREUR MÉLOMANE

L'empereur Kangxi (1654-1722), de la dynastie des Qing, manifestait un vif intérêt pour la musique et fit venir auprès de lui des artistes occidentaux, favorisant la rencontre entre musiques chinoise et occidentale. Parmi eux, le missionnaire portugais Thomas Pereira ou le compositeur et claveciniste italien Teodorico Pedrini. Envoyé par le pape Clément XI, ce dernier arriva en 1711 avec de nombreux instruments et enseigna la musique européenne aux fils de l'empereur. Il ne quitta plus Pékin jusqu'à sa mort, en 1746. Dans un climat moins favorable à l'évangélisation, le jésuite et musicologue français Joseph-Marie Amiot fit également partie d'une mission et demeura jusqu'en 1793 auprès de l'empereur Qianlong.





GETTY IMAGES

Page de gauche, en bas : Confucius (v. 551 av. J.-C.) et l'empereur Kangxi (1654-1722).

1840

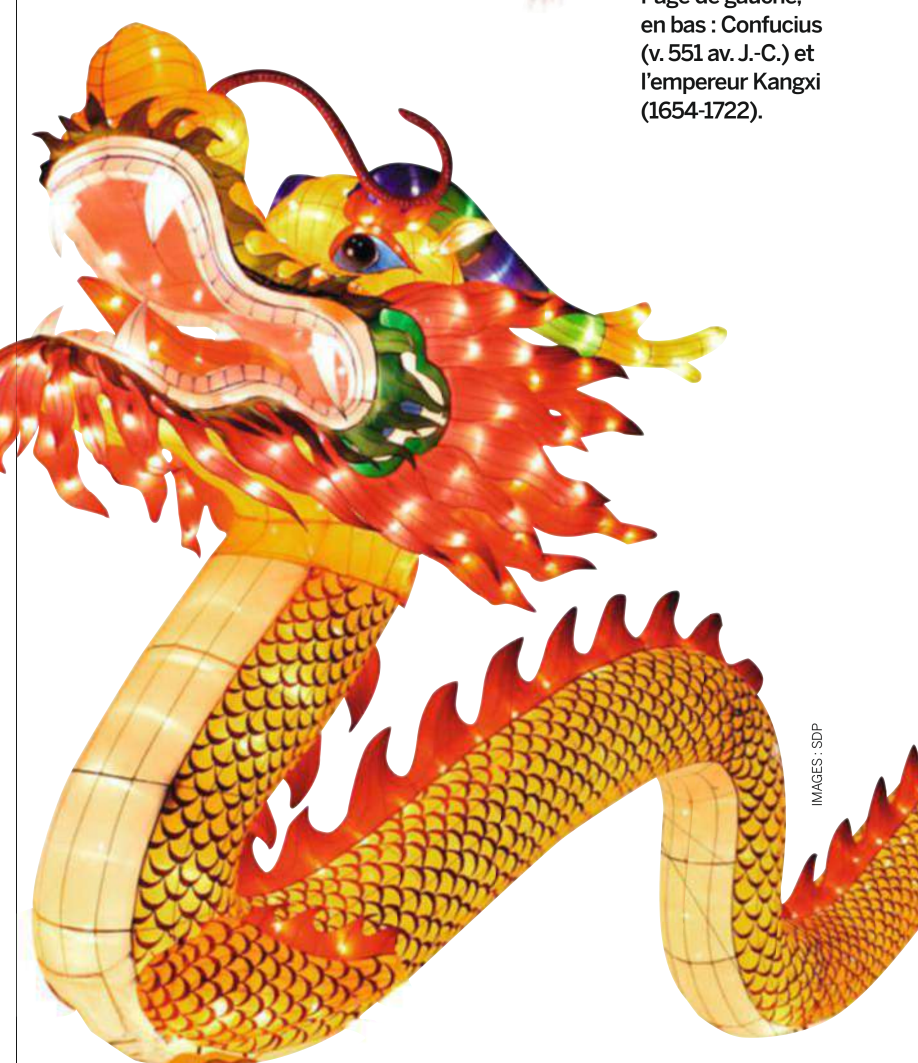
LE PIANO MODERNE APRÈS L'OPIUM

Ce n'est qu'en 1840, à l'issue de la première guerre de l'opium, que le piano moderne s'installe en Chine. Il vit alors en Europe un essor sans précédent : multiplication des brevets et perfectionnements nombreux répondent aux exigences croissantes des compositeurs. Les missions catholiques des XIXe et XXe siècles installeront durablement sa pratique dans le pays.

1904

MARIO PACI ET LA MUSIQUE À SHANGHAI

Le premier récital de piano donné en Chine l'est à Shanghai en 1904 par le pianiste et chef d'orchestre italien Mario Paci (photo ci-contre). Celui-ci reste sur place et contribue au développement des institutions musicales de la ville, qui devient à cet égard un épicentre dans le pays. En 1919, le musicien prend la direction de la formation orchestrale de Shanghai, le Shanghai Public Band créé en 1870, ne comptant alors aucun membre chinois. Il accroît son effectif et lui donne un rayonnement international. En 1927, seulement, un violoniste chinois rejoint la formation, qui deviendra plus tard l'Orchestre symphonique de Shanghai. ●●●



IMAGES : SDP

Ci-contre, à droite : le Nanking Theatre de Shangai, bâti en 1930.

1927

UN CONSERVATOIRE À SHANGHAI

L'année 1927 est marquée par la fondation du Conservatoire de Shanghai, douze ans après la première publication officielle d'une pièce pour piano composée par un musicien chinois (*Marche pour la paix,* en 1915). Le directeur de l'établissement, Xiao Youmei, fait venir le Russe Boris Sakharov pour lui confier l'enseignement du piano. Le pianiste importe avec lui le répertoire européen et fait rapidement progresser le niveau des jeunes Shanghaiens. En 1935, c'est sous les doigts de l'un de ses élèves, Ding Shande, que se tient le premier récital donné en Chine par un Chinois.

1949 – 1966

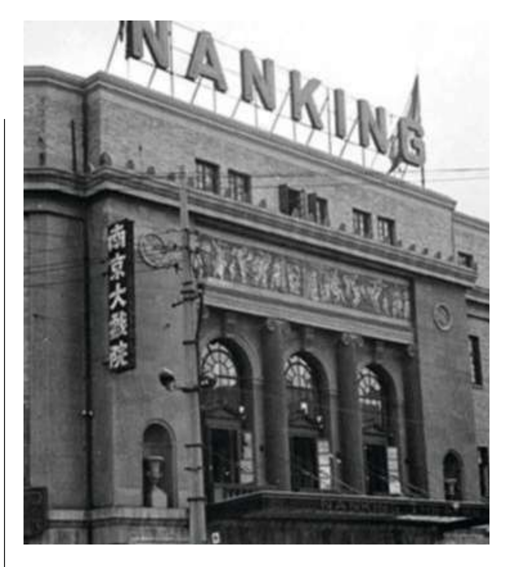
L'ENSEIGNEMENT DU PIANO EN CHINE

Tandis que la République populaire de Chine vient d'être proclamée, l'enseignement de la musique se développe à Shanghai sous l'influence de professeurs emblématiques : on parle du « berceau des pianistes chinois ». Le Conservatoire central de musique de Pékin est fondé en 1950 et les deux villes accueillent des experts soviétiques sur l'invitation du gouvernement. Dans un mouvement contraire, des élèves partent étudier en Europe ou aux États-Unis pour revenir forts de leur apprentissage et participer à l'enrichissement de l'école de piano en Chine.

1955

UN CHINOIS AU CONCOURS CHOPIN

En 1955, le pianiste Fou Ts'ong inscrit pour la première fois un nom chinois au palmarès du prestigieux Concours international Chopin créé en 1927, remportant un Troisième Prix ainsi que la distinction saluant les meilleures Mazurkas. Trois ans plus tard, Liu Shih-kun se hisse à la deuxième place du podium au Concours Tchaïkovski ; la première sera gagnée en 1994 par Chen-Ye Yuan. En 2000, le Premier Prix du Concours Chopin est décerné au jeune Yundi Li.



1966

LA RÉVOLUTION CULTURELLE

Après l'échec du « Grand Bond en avant » lancé en 1958, Mao Zedong s'appuie sur la jeunesse et ses idéaux pour restaurer son autorité sur le Parti communiste chinois. Il instaure en 1966 la Révolution culturelle, trahison sémantique faisant vivre à toute la Chine une période de recul intellectuel et artistique. Les écoles de musique sont fermées, les pianos confisqués car considérés comme « instruments bourgeois », et les jeunes envoyés dans les campagnes pour être « rééduqués ». On parle de génération sacrifiée.



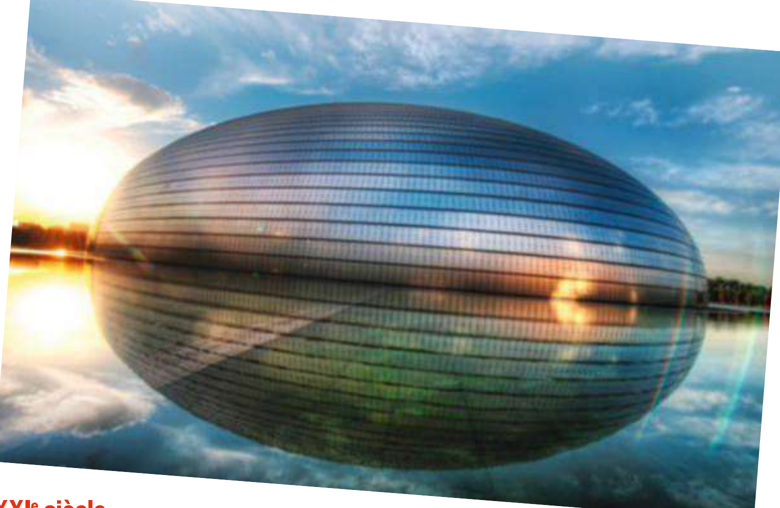
Tournant du XXIe siècle

L'ESSOR DES SALLES DE CONCERT

Les premiers lieux de musique classique en Chine sont d'anciens théâtres ou cinémas. À l'image du Concert Hall de Pékin, dont les bâtiments ont été érigés en 1927 et transformés en salle de concert en 1960, ou du Nanking Theatre de Shanghai, bâti en 1930 et renommé Shanghai Concert Hall en 1959. Plus récemment, on a vu émerger de vastes équipements et de grands vaisseaux de concert. À commencer par l'Opéra de Shanghai (1998) et le Centre national des arts du spectacle de Pékin (2007), tous deux réalisés par des architectes français, ou bien l'Opéra de Canton (2010) et la Philharmonie de Shanghai (2014). La Chine envisage la construction de deux cents nouvelles salles.



IMAGES : SDP



Ci-dessus : Centre national des arts du spectacle de Pékin, conçu par l'architecte français Paul Andreu.

XXIe siècle

UNE APPROCHE PATRIMONIALE

La Chine attire désormais des pianistes étrangers qui se présentent à de jeunes concours internationaux, comme le China Shanghai International Piano Competition, créé en 2001, ou le Concours de Xiamen, lancé en 1994. Ce dernier se tient sur l'île de Gulangyu, dite « île du piano » en raison de l'exceptionnelle collection d'instruments abritée dans un musée qui lui est dédié, ouvert en 2001. Près d'une centaine de pièces de toutes origines ont été réunies par un Chinois natif de l'île, Hu Youyi, qui souhaite faire de cet endroit un lieu de pèlerinage pour les musiciens du monde entier. L'année 2015 est, elle, marquée par l'ouverture du plus grand musée de pianos du pays, inauguré à Chongquin par Yundi Li. Dans cette surface d'exposition géante, on peut découvrir, parmi 250 modèles, un instrument ayant appartenu à Camille Saint-Saëns.

2016

LE LANCEMENT DE PLEYEL CHINA

Pleyel, qui avait cessé sa production en 2013, renaît de ses cendres en créant « Pleyel China », une gamme de pianos pour le marché chinois. La marque préférée de Chopin a été rachetée par l'entreprise nantaise Algam, très présente en Chine. Les ouvriers sont déjà à pied d'œuvre dans une nouvelle usine en Indonésie. La livraison des premiers instruments est prévue pour 2020. Par ailleurs, les investisseurs chinois entrent au capital ou rachètent des manufactures historiques. Nombrent d'entre elles délocalisent une partie de leur production en Asie, où le marché est florissant. De grandes marques comme Bechstein ou Steinway (avec les gammes Boston et Essex) ne font pas exception. ■

Aude Giger

INFO EXPRESS

La Chine recense entre 20 et 50 millions de pianistes amateurs

QUATRE ICÔNES DU CLAVIER


La discrète

MARTIN JEHNICHEN

Zoom sur ces pianistes chinois virtuoses et singuliers, dont le chant porte jusqu'en Occident.

ZHU XIAO-MEI

Née en 1949 à Shanghai

Qui est-elle ? La pianiste est issue d'une famille bourgeoise cultivée et désargentée. Son père, médecin, a perdu son emploi. C'est sa mère qui l'initie à la musique et au piano. Zhu Xiao-Mei a 5 ans quand la République populaire de Chine est proclamée. Ses parents font alors partie de ces gens de « mauvaise origine ». La fillette, instrumentalisée par le régime, doit se plier aux séances d'autocritique. Au Conservatoire de Pékin, qu'elle intègre à 13 ans, Pan Yiming, un jeune professeur, la prend sous son aile et l'encourage à lire Tolstoï et Balzac. Il la guide vers la pensée taoïste, qu'elle fera sienne en jouant la musique de Bach. Mais le piano – « objet capitaliste » – a plus que mauvaise presse dans la Chine maoïste. En 1964, la musique occidentale est interdite et l'adolescente est envoyée en camp de rééducation. En 1971, elle réussit à se procurer un piano, et en 1974, la voici enfin libérée. Elle quitte la Chine en 1979, s'installe aux États-Unis, où elle étudiera avec Serkin, avant de rejoindre Paris en 1988. Depuis, elle peut enfin jouer Bach comme bon lui semble.

Si l'on devait retenir...
Une date : en 2014, elle retourne en Chine pour une série de concerts, après trente-cinq d'absence. De Shanghai, elle dira ne rien reconnaître. **Un enregistrement :** Bach, les *Variations Goldberg*. **Un signe distinctif :** elle se passionne pour Lao Tseu et joue Bach tous les jours. « *Bach veut dire* "ruisseau" *en allemand, et Lao Tseu dit qu'on doit prendre l'eau comme modèle* », déclare-t-elle. **Une phrase :** « *Je pardonne à tous, sauf à Mao.* »

YUNDI LI

Né en 1982 à Chongqing

Qui est-il ? Ses parents travaillent dans une usine métallurgique de la province du Sichuan quand il voit le jour. Il commence par l'accordéon, et gagne même un concours à l'âge de 5 ans. À 7 ans, il découvre le piano et révèle des dons hors du commun. Il entre à l'École de musique de Shenzhen et figure au palmarès de nombreux concours : Pékin, Concours Liszt à Utrecht et surtout, en 2000, il remporte le 1er Prix du Concours Chopin à seulement 18 ans. Tout s'enchaîne : un contrat avec Deutsche Grammophon, des concerts partout dans le monde à guichets fermés… Sans oublier son gigantesque « Piano Dream China Tour », une tournée de concerts à travers tout le pays. Il ne fallait pas plus de douze minutes pour que les billets s'arrachent ! Avec l'hystérie collective qu'il déclenche, Yundi Li n'a rien à envier aux artistes de pop. Il contribue, comme Lang Lang – qui finira par éclipser son seul rival sur la sphère internationale –, à populariser le piano en Chine. Aujourd'hui, il se fait plus discret que son homologue. Sur scène, il est aussi plus réservé, plus onirique diront certains, moins exubérant. Le yin et yang ? « *Lang Lang est une marque mondiale, Yundi, un plat national* », résume pour sa part le critique Norman Lebrecht.

Si l'on devait retenir... Une date : en 2000, il bat tous les records. Il est le tout premier Chinois à remporter le 1er Prix du Concours Chopin, il en est aussi le plus jeune lauréat. **Un enregistrement :** Chopin avant tout ! C'est au compositeur polonais qu'il a consacré l'essentiel de sa discographie. Son dernier enregistrement – *Ballades, Berceuse et Mazurkas* – date de 2016. **Un signe distinctif :** Appelez-le tout simplement Yundi. Il a choisi de se débarrasser de son nom, Li. Une coquetterie dictée par les lois du marketing ? **Une phrase :** « *Il n'y a pas de raccourci vers la perfection.* »


Un style félin

SDP


La sagesse éternelle

GETTY IMAGES

FOU TS'ONG

Né en 1934 à Shanghai

Qui est-il ? Il fut le premier pianiste chinois à être reconnu en Occident, et fait autant figure de pionnier que de référence musicale. Issu d'une famille lettrée – son père était un grand traducteur de Balzac, Rolland, Mérimée, Voltaire –, il a baigné dès l'enfance dans les arts et les lettres. La musique est au centre. De l'âge de 10 ans à l'âge de 14 ans, il étudie avec le pianiste et chef d'orchestre italien Mario Paci, personnage essentiel dans le développement de la musique classique en Chine, qui a œuvré pour la création du tout premier conservatoire, à Shanghai. L'année 1953 marque un tournant : il remporte le 3e Prix d'un concours international à Budapest. Et est repéré par Zbigniew Drzewiecki, illustre pédagogue, garant de la grande tradition polonaise. Puis vient la consécration avec un 3e Prix au Concours Chopin.
Nous sommes en 1955, et la révolution maoïste est en marche. Fou Ts'ong ne quittera pas l'Europe, et après ses années polonaises, s'établira à Londres. Au même moment, il se joue un drame historique et un drame intime. Ses parents se suicident au début de la Révolution culturelle, en résistance aux humiliations infligées aux intellectuels. Leur fils ne pourra pas leur faire un dernier adieu. Depuis Londres, il mènera une carrière très active en tant que soliste et enseignant. Il ne se limite pas à Chopin et joue aussi bien Mozart et Debussy, qu'il place parmi ses compositeurs privilégiés. À l'Académie du lac de Côme, il transmet sa science à de jeunes interprètes. Son art fascine. Radu Lupu et Leon Fleisher le considèrent comme l'un des plus grands pianistes de notre époque.
Si l'on devait retenir... Une date : en 1955, en obtenant le 3e Prix au Concours Chopin et le prix spécial de la meilleure interprétation d'une Mazurka, il est le premier Chinois à inscrire son nom au palmarès de la prestigieuse compétition. **Un enregistrement :** les *Mazurkas* de Chopin ! Son interprétation a inspiré Martha Argerich, lauréate du concours en 1965. **Un signe distinctif :** il est loué pour son charisme, sa générosité, sa curiosité. « Ts'ong » signifie « une bonne oreille ». Une oreille toujours ouverte sur le monde. **Une phrase :** « *L'homme et la nature ne font qu'un, et la musique est le pouls de l'univers. C'est pourquoi elle est toujours plus profonde quand on la joue instinctivement.* »

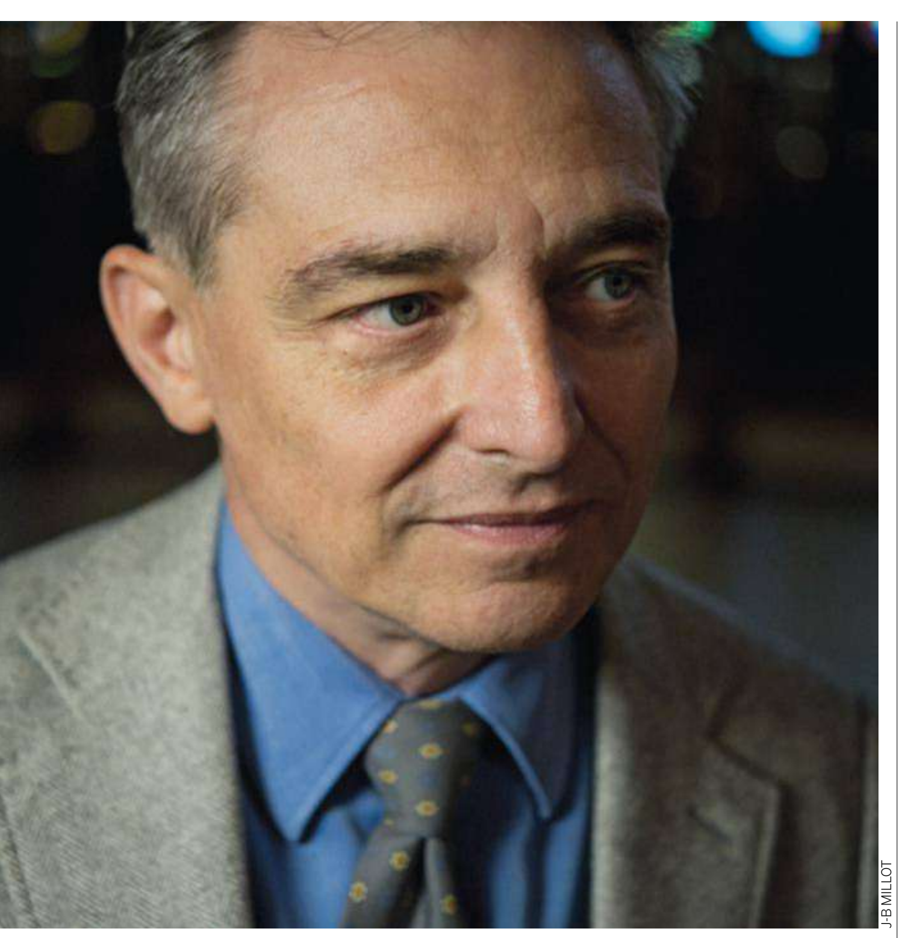
YUJA WANG

Née en 1987 à Pékin

Qui est-elle ? Fille d'une danseuse et d'un percussionniste, elle est initiée aux arts dès son plus jeune âge par ses parents : piano, calligraphie, poésie… De ses débuts, elle aime raconter que sa mère la voulait danseuse mais qu'elle a opté par paresse pour le piano, qui lui permettait de rester assise. Elle entre au Conservatoire de Pékin et est rapidement perçue comme un petit prodige, aligne les concours et les Premiers Prix. Puis elle quitte la Chine pour le Canada et les États-Unis, où elle intègre le prestigieux Curtis Institute de Philadelphie auprès de Gary Graffman, qui a aussi formé Lang Lang. Cette jeune trentenaire a joué avec les plus grands : Andris Nelsons, Kirill Petrenko, Gustavo Dudamel, Valery Gergiev. Si la pianiste dispose de moyens extraordinaires, il ne faut pas la réduire pour autant à un phénomène commercial. Poétesse dans Rachmaninov, scabreuse dans Prokofiev, elle est capable de vous faire connaître une profondeur abstraite et méditative avec l'*Hammerklavier* de Beethoven. Et qu'importe ses robes courtes !
Si l'on devait retenir... Une date : 2007, remplacement au pied levé de Martha Argerich pour un concert donné avec le Boston Symphony Orchestra. Sa carrière est lancée.
Un enregistrement : la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* et le *2e Concerto* de Rachmaninov avec le Mahler Chamber Orchestra et Claudio Abbado. Le grand chef d'orchestre italien aurait été subjugué par sa *Sonate en Si mineur* de Liszt.
Un signe distinctif : son *Vol du bourdon* de Rimski-Korsakov, posté sur YouTube en 2008 et dans lequel elle se livre à une interprétation pyrotechnique, a été vu plus de 6 millions de fois. Et les chiffres n'ont pas fini de s'étoffer.
Une phrase : « *Penser n'aide pas à mieux jouer. L'âme, oui, ça aide…* » ■ **E. F.**


Un feu d'artifice

NORBERT-KNIAT-DG



J-B MILLOT

MICHEL DALBERTO

« L'art de vivre à la française fascine les Asiatiques »

Le grand pianiste et pédagogue entretient des liens privilégiés avec la Chine. Il nous raconte son expérience auprès de ses élèves, qu'il cherche à libérer de certains carcans.

Décrivez-nous votre activité d'enseignant en Chine…
Parallèlement à ma carrière de soliste, j'ai très vite été sollicité pour y donner des masterclasses. Je suis par ailleurs en contact avec le Conservatoire de Tianjin, ville portuaire au sud de Pékin, dont le président m'a demandé de prendre la direction artistique du département de piano. Je m'y suis déjà rendu deux fois, j'y retourne au mois d'avril. Les peuples asiatiques cherchent avec avidité à mieux comprendre les spécificités de l'art du piano européen. Dans leur environnement quotidien et sur le plan culturel, ils sont extrêmement éloignés de nous : ils n'ont pas respiré le même air ou vu la même lumière que nos grands compositeurs. L'« art de vivre » à la française, en particulier, les fascine complètement.

Les Chinois ont-ils tous l'opportunité d'apprendre la musique ?
C'est une pratique extrêmement développée, même dans les couches de la population les moins éduquées ou qui disposent de peu de moyens. Beaucoup de foyers possèdent un piano, c'est tout à fait normal. Et il ne faut pas oublier Lang Lang ! Il y a un avant et un après. Les petits Chinois sont nombreux à rêver d'un même parcours… Ce qui est assez séduisant, mais c'est aussi une énorme erreur, parce qu'une carrière est unique.

Quel regard portez-vous sur cet incroyable succès mondial ?
Il est très difficile d'analyser le parcours de Lang Lang avec objectivité : on ne connaît pas d'exemple similaire dans la musique classique d'une personnalité devenue une vedette planétaire à cet âge-là. Tout ce qui gravite autour de lui ne me gêne pas du tout parce que je sais que c'est un très bon pianiste, et un bon musicien. On ne devrait pas avoir honte de lui ériger une statue dans chaque pays en hommage à tout ce qu'il a apporté à la musique classique, lui qui a permis à tant de gens – les jeunes, en particulier – de mieux connaître celle-ci et d'y accéder plus facilement.

Un tel phénomène médiatique aurait-il pu éclore en Europe ?
Je crois que ça ne pouvait advenir que dans un pays où les musiciens sont peu marqués par notre tradition musicale. Ça aurait pu aussi se passer en Amérique du Sud, par exemple.

Avez-vous une position particulière en tant que professeur dans les conservatoires en Chine ?
Les élèves s'adressent aux professeurs avec révérence : ils sont très polis et respectueux de notre statut, ce qui n'est pas désagréable ! Mais dès que la relation devient plus approfondie, la glace se brise. Ils sont évidemment plus excités d'avoir un interlocuteur comme moi parce que je viens d'Europe et que j'enseigne au Conservatoire de Paris – probablement l'une des trois écoles de musique les plus prestigieuses au monde.



SDP

Qu'a de particulier l'enseignement prodigué aux jeunes pianistes chinois ?
L'enseignement en Chine offre peu de possibilités aux élèves de se développer librement dans leurs interprétations : celles-ci sont toujours très rigides sur les *tempi*, les nuances… Leur approche a quelque chose de très matérialiste, il faut jouer les notes. Ils n'ont pas l'habitude de faire preuve d'initiative, alors ils sont désarmés quand je leur demande : *« Pourquoi jouez-vous ce passage comme ça ? »* Une fois l'étonnement passé, ils me répondent souvent que leur professeur leur a dit de faire ainsi. C'est un coup de pied dans la fourmilière que je veux donner là-bas ! Mais ces jeunes jouent très bien, ils ont de bons professeurs et d'excellents conservatoires. Dans un pays qui a déjà produit Lang Lang, Yuja Wang, Yundi Li… on ne peut pas arriver en disant : *« Je vais vous apprendre à jouer du piano ! »*

Que leur apportez-vous de nouveau, alors ?
Ma manière d'enseigner et d'être avec les élèves diffère de ce qui se pratique en Chine. J'essaie de les connaître, je suis curieux de leur parcours, de leur passé, de leur histoire… Ils travaillent beaucoup – c'est ce qu'ils savent faire avant tout –, mais je leur conseille de ne pas passer plus de quatre heures par jour au piano. En revanche, je leur demande de penser à la musique vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sept jours sur sept. Les Chinois ont du mal à comprendre le style : ils assimilent Beethoven et Schumann, ou Debussy et Ravel. Mais ce n'est pas parce qu'ils sont de la même époque qu'il faut les jouer de la même façon. Je leur conseille de s'informer, d'écouter le plus de musique possible : des opéras, des chanteurs, des symphonies… mais aussi de lire de la musique pour avoir le cerveau rempli d'informations et être en mesure de résoudre les innombrables questions et problèmes qui se posent quand on ouvre une sonate de Beethoven.

En retour, qu'avons-nous à apprendre d'eux ?
Peut-être un rapport un peu plus décomplexé aux règles qui peuvent nous inhiber, tout en restant conscients que nous en sommes les dépositaires. Nous gagnerions également à mieux connaître la musique foisonnante de leur pays : certaines mélodies traditionnelles retranscrites pour piano datent du XVIIe siècle ! Les Asiatiques connaissent très bien l'histoire des arts à travers le monde, mais préservent farouchement leur propre culture, leurs traditions et leurs racines. En France, on a souvent l'impression que notre culture traditionnelle est regardée avec un sourire un peu narquois ; la plupart des étudiants au Conservatoire ne connaissent pas les musiques de nos régions. On peut vivre au XXIe siècle et être fier de ses origines : à cet égard, nous aurions aussi à apprendre d'eux.



SDP

Ci-dessus : vue de la ville de Tianjin. Ci-dessous : Lang Lang signe des autographes à sa fondation.

Que pensez-vous de l'évolution des musiciens chinois et comment envisagez-vous l'avenir ?
Mon premier voyage en Chine remonte à 2002, et je constate que tout est différent aujourd'hui. Les étudiants sont plus ouverts : des musiciens occidentaux sont venus enseigner ici, tandis que des Chinois sont partis apprendre en Europe puis sont revenus pour transmettre leur savoir à leurs compatriotes. En quelques années, une nouvelle génération de pianistes est née. C'est un pays où les choses vont très vite, beaucoup plus qu'en France. Probablement parce qu'ils sont très nombreux, les Chinois, s'ils ne veulent pas se laisser dévorer par cette masse humaine, doivent affirmer leur personnalité le plus tôt possible – à la très grande différence des Japonais. Les pianistes chinois ont sûrement un avenir en Chine : c'est un grand pays dans lequel beaucoup d'écoles de musique se sont ouvertes et continuent de se créer. Il existe maintenant des salles de concert un peu partout sur le territoire, des orchestres… La population se montre très optimiste, c'est un peuple curieux de ce qui va advenir. Je ne m'inquiète pas trop pour eux !

Les pianistes européens ont-ils des raisons de se sentir menacés ?
Je ne ressens absolument pas ça : je trouve plutôt que cette progression est une bonne chose et provoque une émulation appréciable. Mais je ne serais pas étonné que d'ici quinze ou vingt ans, un peu comme dans l'industrie ou la technologie, les Chinois nous disent : *« On a compris ce que vous vouliez dire, merci beaucoup, vous pouvez rentrer chez vous. »* Ils savent qu'ils sont les plus forts car ils sont les plus nombreux, et ils comprennent très vite. Dans le sport, par exemple, ils ont souhaité devenir les meilleurs et ils y sont parvenus. L'art suivra. ■

Propos recueillis par Aude Giger

« Je demande aux élèves de ne pas jouer au piano plus de 4 heures par jour mais de penser à la musique 24 heures sur 24. »

Samson François

L'étoile filante

DOUÉ COMME PERSONNE, BRÛLANT LA VIE PAR LES DEUX BOUTS, PIANISTE INCROYABLEMENT POPULAIRE, CE SÉDUCTEUR TOURMENTÉ FUT UN PRODIGIEUX INTERPRÈTE DE RAVEL ET DE CHOPIN. RETOUR SUR LA CARRIÈRE CHAOTIQUE D'UN PERSONNAGE INSAISISSABLE.

Par Jean-Michel Molkhou

Né à Francfort le 18 mai 1924 de parents commerçants, le jeune Samson, déjà fabulateur, s'invente un père consul de France pour expliquer ses fréquents déménagements. Au cours de son enfance, il vivra ainsi à Gênes, Belgrade, San Remo, Lyon, puis Nice. C'est à Belgrade qu'il découvre le piano, démontrant une attirance irrésistible pour le clavier, qui lui vaut un prix à l'âge de 5 ans. En 1930, l'enfant joue un concertino de Mozart sous la direction de Pietro Mascagni. Interrogé sur la réalité de cet événement, Samson François cultivera le doute : « *Sans cela, ce ne serait pas drôle !* » En 1933, il entre au Conservatoire de Nice, où il passe deux ans et obtient un Premier Prix. Fasciné par son talent déjà très personnel, Alfred Cortot le fait venir à l'École normale de musique, l'assurant de la gratuité de ses études. Samson et ses parents s'installent donc à Paris, et c'est auprès d'Yvonne Lefébure que l'enfant poursuit son apprentissage, obtenant en deux ans sa licence de concert grâce au soutien du Crédit Lyonnais. Il recevra aussi les conseils de Cortot ainsi que l'enseignement de Nadia Boulanger pour l'harmonie et l'histoire de la musique. Tous lui reconnaissent une maturité précoce, une insatiable curiosité, une mémoire stupéfiante mais aussi un tempérament fantasque difficile à maîtriser. Après le décès de son père, il traverse une période de dénuement. L'enfant terrible est recueilli par une famille d'adoption, avec qui il part en vacances en Algérie, pays auquel il restera attaché malgré un accident de bicyclette dont il gardera une cicatrice sur le visage et un strabisme gênant. Sur les conseils de Cortot et de Lefébure, c'est dans la classe de Marguerite Long qu'il se présente au Conservatoire, où il est admis en novembre 1938. D'un tempérament rigoureux et d'une exigence redoutable, madame Long – ainsi que l'appellent ses élèves – le mène d'une main de fer en lui imposant la discipline qui lui fait défaut. Elle reconnaîtra l'avoir giflé plus souvent qu'à son tour, ce qu'il considérera comme un privilège… « *puisqu'il était le seul* », se souvenant surtout qu'elle lui avait « *appris à jouer propre* ». À son contact, il découvre Ravel et Debussy tandis qu'il lit Baudelaire. Elle le présente à Lily Pastré, comtesse mécène qui vit à Marseille dans le château familial où il séjournera, usant de son charme autant que de ses talents pianistiques pour faire oublier son style bohème.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1924
Naît à Francfort le 18 mai

1933
Entre au Conservatoire de Nice

1935-38
Sur la recommandation d'Alfred Cortot, poursuit ses études à l'École normale de musique dans la classe d'Yvonne Lefébure

1938
Est admis dans la classe de Marguerite Long au Conservatoire de Paris

1943
Premier Grand Prix du Concours Long-Thibaud

1947
Première tournée en Amérique du Nord. Enregistre son légendaire « Scarbo »

1951
Crée son concerto pour piano en juillet au Festival d'Aix-en-Provence

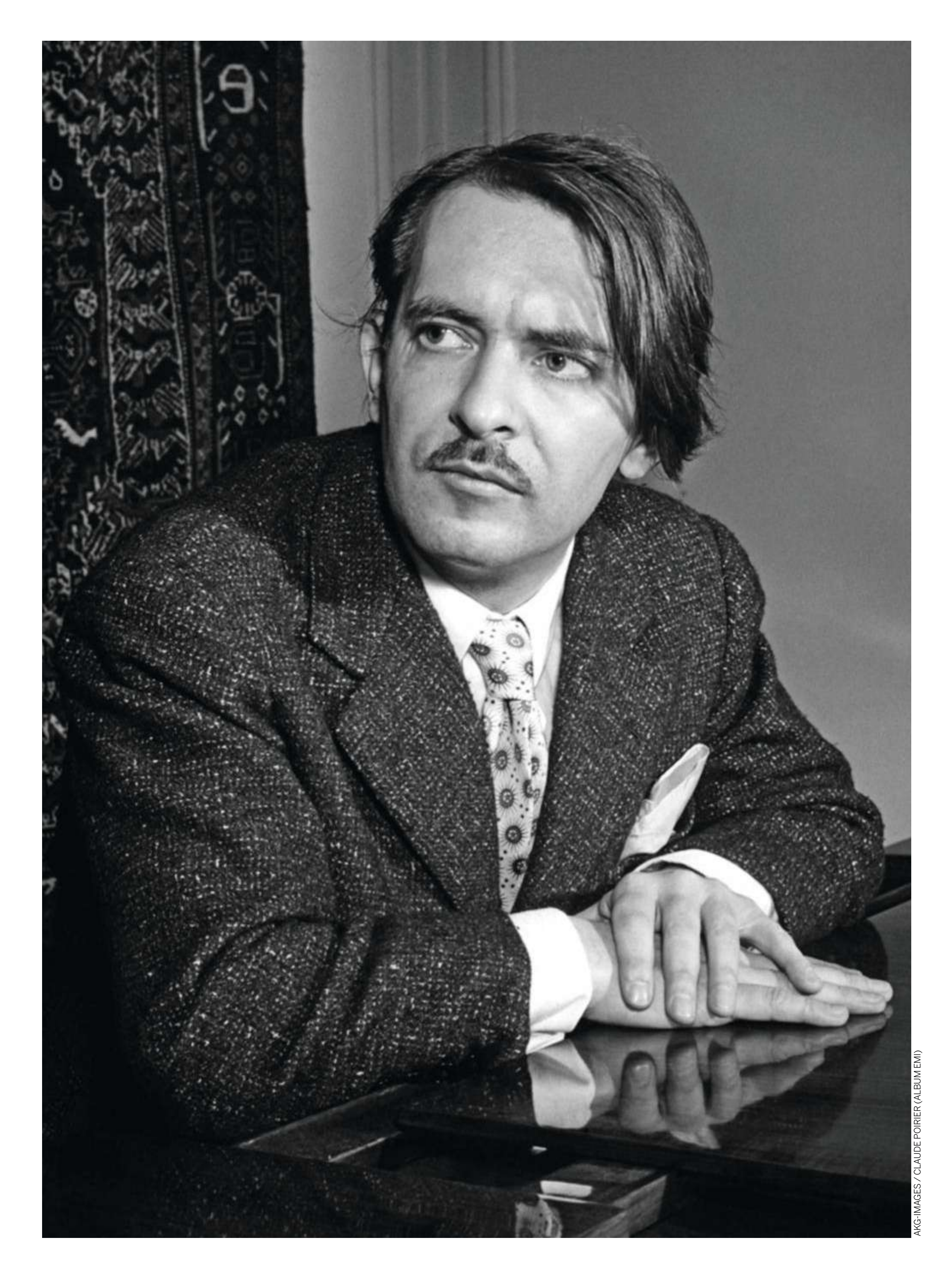
1959
Enregistre les deux concertos de Ravel avec André Cluytens

1968
Est victime sur scène d'un infarctus

1970
Meurt le 22 octobre

PIANISTE, CONTEUR ET POÈTE

Samson n'a pas encore 15 ans mais possède des dons de séducteur dont il découvre l'effet sur son entourage. Pour lui, déjà, le plaisir compte plus que tout. « *Il ne faut pas séparer la musique du plaisir… Si jouer du piano n'est pas une fête chaque fois, ce n'est pas la peine*[1]. » À l'issue de sa première année au Conservatoire, il ne recueille qu'un second accessit, mais l'année suivante, dans Paris occupé, il obtient son Premier Prix. C'est avec l'Orchestre Lamoureux, sous la direction d'Eugène Bigot, qu'il donne son premier concert dans la capitale en avril 1941 avec le *Concerto n° 1* de Liszt qui restera l'un de ses chevaux de bataille. Passé en zone libre sans le sou, il retrouve Yvonne Lefébure, qui le fait recueillir par la comtesse Pastré. Chez elle, il se lie avec le compositeur Daniel-Lesur, la famille Charles-Roux et Madeleine de Valmalète, autant d'amitiés qui joueront un rôle important dans sa carrière. On loue ses dons de conteur et ses talents de poète surréaliste. Malgré sa petite taille et la mèche de cheveux qui lui barre le visage, il plaît aux femmes par son goût de l'affabulation et ses comportements mystérieux. Il saura en user. À 18 ans, il travaille son piano plusieurs heures chaque jour, cultivant une technique de plus en plus éblouissante. « *Je travaille et même beaucoup, mais jamais comme un forcené. Si j'éprouve le besoin*



AKG-IMAGES / CLAUDE POIRIER (ALBUM EMI)

••• *de sentir tous les jours le clavier sous mes doigts, c'est pour dire bonjour à un ami, pas pour me mettre en pénitence*[1]. » Pour lui, la musique ne peut être un métier. « *Je refuse d'être ou de jamais devenir un pianiste professionnel.* » Il veut rester un amateur, au sens étymologique du terme, celui qui joue par plaisir, sans contraintes d'horaires ou de lieu, source de bien des malentendus à venir avec les organisateurs de concerts. Le peu d'argent qu'il obtient par un cachet ou quelques leçons est aussitôt dilapidé. Toute sa vie, il montrera une générosité sans limites, dépensant sans compter. Déjà il vit la nuit, ne s'endormant qu'à l'aube après de longues heures d'écriture consacrées à des personnages imaginaires nés de ses fantasmes, révélant dans des poèmes ésotériques un goût prononcé pour la mort comme sa passion pour la littérature fantastique d'Edgar Allan Poe. Rentré à Paris peu de temps avant l'occupation de la zone libre, il donne quelques récitals mais c'est la préparation du nouveau concours créé par Marguerite Long et Jacques Thibaud qui l'occupe.

L'ENVOL

Le 9 novembre 1943, salle Gaveau, Samson François fait une démonstration transcendante qui, bien que divisant les membres du jury, lui vaut de remporter cette première édition. Michèle Auclair s'octroie quant à elle le Premier Prix de violon. Entre eux naît une amitié qui deviendra une idylle discrète. Ils ne se produiront jamais ensemble, Samson François prétendant détester la musique de chambre, qui lui imposait de jouer en mesure, ce dont il avait horreur. Ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il enregistrera le premier *Quatuor* de Fauré et le *Quintette* de Franck avec le Quatuor Bernède. Seuls la liberté, le plaisir, le goût de l'aventure et l'inspiration de l'instant le guident. « *Ce qu'il faut surtout, c'est qu'on n'ait jamais l'impression d'être obligé de jouer la note qui suit* », aimait-il dire. Après avoir échappé au Service du travail obligatoire (STO), il fait la connaissance de Pierre Barbizet qui, à la Libération, l'entraîne dans un cabaret de Pigalle, où ils jouent du jazz. Nuits sans fin, au cours desquelles Samson fume et boit beaucoup pour ne s'endormir qu'avec le jour, se réveiller en début d'après-midi et se remettre au clavier avec acharnement. Grâce à sa formidable mémoire, il a bâti, à 21 ans, un solide répertoire. Sa carrière peut démarrer. Après quelques concerts parisiens où le public découvre le talent de ce jeune virtuose dans ses concertos de prédilection (Schumann, Liszt, *Concerto en sol* de Ravel et le *3e* de Prokofiev), il se produit en Angleterre puis en Allemagne (1946). L'année suivante, il retrouve l'Algérie grâce aux Jeunesses musicales de France, qu'il accompagnera dans des petites villes, même au faîte de sa gloire. Il entame sa première tournée en Amérique du Nord, jouant en première audition new-yorkaise le *Concerto n° 5* de Prokofiev sous la baguette de Leonard Bernstein. Concert triomphal



Samson François lors d'un concert au Royal Festival Hall le 24 septembre 1962.

dont les critiques rapportent le sens « *électrifiant* » du rythme, la déconcertante facilité et la puissance de ce « *nouveau maître du clavier* » de 23 ans. Cette même année 1947 voit la parution chez Pathé Marconi de son premier disque, consacré au « Scarbo » de Maurice Ravel, devenu depuis légendaire tant son interprétation transcende le personnage satanique imaginé par Aloysius Bertrand. Excentrique et brillant, il monte aussi parfois sur scène passablement ivre, entretenant une légende naissante de pianiste « irrégulier ». Samson François se fait acclamer partout en Europe, jusqu'en Turquie et de nouveau outre-Atlantique, mais affiche déjà les traits d'un personnage torturé, mystique à ses heures, en proie à d'insolubles conflits intérieurs et à l'inquiétude de perdre la raison[1]. Dévorant la vie, entouré d'un cercle d'amis grandissant, il accepte parfois des contrats indignes de son talent pour faire face à des dépenses incontrôlées. Au début des années 1950, il compose *Magie noire*, ses trois pièces pour piano, puis son *Concerto* dont il assure la création au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 1951. À partir de 1953, le rythme de ses concerts lui assure des revenus réguliers, tandis qu'il revient au disque après un silence de six années, enregistrant notamment son propre concerto, mais aussi le *Concerto n° 3* de Prokofiev et les *Rhapsodies hongroises* de Liszt. Si sa carrière se développe rapidement, les programmes de ses récitals évoluent peu. Concentré sur Chopin dont il adore le génie mélodique, sur Debussy et Ravel – qu'il qualifie de « *vampire* » –, il joue et enregistre volontiers Schumann et Liszt, quelques œuvres de Prokofiev et plus tard une

unique sonate de Scriabine (la *3e*). De Beethoven, qu'il jugeait « *besogneux* », il ne jouera que le *Concerto n° 3* et les trois sonates les plus célèbres *(Pathétique, Clair de Lune, Appassionata)*, balayant Brahms d'un trait d'esprit : « *Rien que d'y penser, j'ai mal aux doigts.* » Quelques transcriptions de chorals de Bach, quelques nocturnes de Fauré, un seul concerto (le *23e*), une seule sonate (K. 282) et un cycle de variations de Mozart – qu'il disait pourtant vénérer – complètent ce répertoire dont ses détracteurs lui reprocheront souvent les limites.

UN ARTISTE POPULAIRE

En ces années 1950, tout lui sourit, ses tournées se multiplient ; il est notamment le premier artiste français invité officiellement en URSS et il se fera bientôt applaudir au Japon. Son récital Chopin, publié en 1955, obtient un Grand Prix du disque, et cette même année il épouse Josette Bhavsar, qui lui donne un fils. Bernard Gavoty lui consacre une monographie dans sa collection « Les Grands Interprètes[2] ». Mais sur scène, les moments de pur génie de ce magicien du piano alternent déjà avec ceux de graves laisser-aller. On lui pardonne tout, ou presque, ne serait-ce que pour les soirs où il se montre en grande forme. Le même Gavoty, critique du *Figaro* sous le pseudonyme de Clarendon, écrit : « *Tout y est : l'abandon, la grâce, les sursauts félins, les tours de force accomplis comme en se jouant, la sonorité d'or et cette désinvolture dans le* « quasi improvisando » *qui nous fait croire un instant que l'art n'est pas si difficile après tout.* » Dix ans plus tard, il n'en sera que plus sévère. Une vie conjugale tourmentée – Samson François collectionne les mensonges et les frasques –, les nuits passées dans les boîtes de jazz (surtout le Blue Note et le Living Room), un goût du luxe effréné et les difficultés financières perturbent le cours de sa carrière. Malgré les efforts de son épouse pour entretenir ses relations, au prix de mondanités auxquelles Samson prend goût, ses instincts naturels reprennent le dessus. « *Il était un peu radical chic : chemise blanche, complet gris brillant, pochette, whisky glaçon, lunettes de soleil en plein hiver, l'air ennuyé, éternelle clope aux lèvres. Il aurait tout à fait pu jouer dans un film de la Nouvelle Vague, où il aurait figuré un pianiste de jazz[3].* » Ses exigences en matière de cachets deviennent démesurées tandis que sa santé se dégrade, notamment à la suite d'une hépatite qui le contraint à annuler plusieurs concerts en 1959. Son tempérament s'assombrit, ses forces physiques s'amenuisent et il ne parvient plus guère à faire illusion sur les critiques, qui dénoncent des interprétations bâclées. Il n'a pourtant que 35 ans et en France, au début des années 1960, sa popularité est au sommet. Quotidiens, magazines, radios et télévision se le disputent comme une vedette de cinéma. Son disque des concertos de Ravel, qui deviendra une référence, est couronné d'un Grand Prix du disque et bat des records de ventes. Mais lors d'une nouvelle tournée américaine, son manque de discipline et ses excentricités exaspèrent certains chefs, comme Eugene Ormandy, qui refusent de l'accompagner. L'Amérique lui ferme ses portes.

LA DESCENTE AUX ENFERS

Il écrit des musiques de film, notamment celle de *Ballade pour un voyou*, de Jean-Claude Bonnardot, et une valse pour Yvette Horner, tandis que le jeune Bruno Rigutto, seul disciple qu'il aura jamais, vient prendre ses conseils. En 1964, il est le premier artiste occidental invité en Chine communiste, mais physiquement il décline à vue d'œil. Claude Santelli réalise un film sur sa vie, *Portrait du pianiste*, qui sort en 1967 tandis qu'il accepte de graver l'intégrale de la musique pour piano de Ravel, dont il déteste pourtant certaines pièces comme le *Menuet antique* ou l'*Alborada del Gracioso*. Il entame l'enregistrement d'une intégrale Debussy, mais en plein concert à Strasbourg, en février 1968, il est victime d'un infarctus. À peine remis, il participe à une croisière musicale sur le paquebot *Renaissance* puis se fait entendre au Mexique, avant de partir en tournée en Pologne et de donner quatre récitals salle Pleyel, dont les critiques sont féroces. Les déboires avec le fisc et les dettes s'accumulent. C'est la fuite en avant, la course vers l'abîme. Plus personne n'est dupe, pas même son public le plus fidèle. Il n'est plus que l'ombre de lui-même, irritable, ne sachant plus quoi inventer pour se faire prêter de l'argent. Hormis une parenthèse heureuse lors de son ultime tournée au Japon, il sombre dans une obsession de la mort et de sa réincarnation. Les rares concerts qu'il donne sont désastreux. L'année 1970 sera un calvaire. Il n'achèvera jamais son intégrale Debussy, car tandis que l'équipe technique l'attend salle Wagram, au soir du 22 octobre, il est transporté à l'hôpital, où il décède. À l'annonce de sa mort, José Artur interrompt son « Pop Club » sur France Inter pour lui rendre hommage, « *trouvant les mots justes pour présenter à son jeune public cet artiste authentiquement populaire[3]* » qui avait coutume de dire : « *On vit comme on veut, on meurt comme on peut.* » ■

Il est acclamé en Europe et aux États-Unis, mais affiche les traits d'un personnage torturé, mystique, en proie à d'insolubles conflits intérieurs.

DISCO EXPRESS

✔ « Chopin – Nocturnes, Préludes » *(Erato)*
✔ « Samson François, Ravel », intégrale en 3 CD *(Erato)*
✔ « Samson François, Debussy » *(Erato)*
✔ *Piano Concerto et Piano Concerto N° 2*, Frédéric Chopin et Robert Schumann (HMV, 1961)

1. *Scarbo, le roman de Samson François*, Jérôme Spycket, 1985, éd. Van de Velde – Payot Lausanne.
2. *Samson François*, Bernard Gavoty, 1956, Collection « Les Grands Interprètes », éd. René Kister.
3. *Les Grands Pianistes du XXe siècle*, Alain Lompech, 2012, éd. Buchet-Chastel.

LES COUPS DE CŒUR DE LANG LANG

Après un long silence, le pianiste chinois est retourné en studio pour enregistrer *Piano Book* (DG). Ce nouveau disque rassemble les morceaux qui ont marqué l'enfance du jeune prodige. Des partitions à portée de main et accessibles à l'oreille. Nous avons sélectionné parmi une quarantaine de pièces celles qui nous apparaissaient les plus pertinentes pour une promenade musicale au cours de laquelle vous pourrez vous abandonner à quelques curiosités (mélodie traditionnelle chinoise), instants oniriques (*Rêverie* de Debussy) et autres espiègleries (*Sonatine* de Clementi).

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot



P. 50
Lang Lang
Invité spécial



P. 54
LES CONSEILS
d'Alexandre Sorel



P. 58
LE JAZZ
de Thomas Enhco

→ **Retrouvez la masterclasse de Thomas Enhco, tournée chez Steinway Paris, sur la chaîne YouTube *Pianiste Magazine.***


HELIOT

Pédagogie

LA LEÇON

Comment jouer « staccato »

Tous nos conseils pour maîtriser les infinies nuances du jeu détaché.

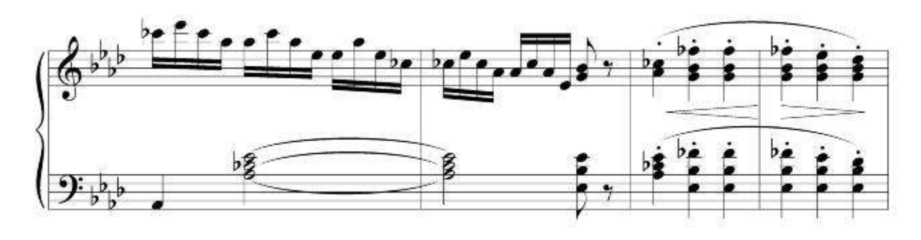
Dans ce numéro de *Pianiste*, nous évoquons plusieurs pièces en jeu détaché comme *Le Petit cavalier* de Schumann ou *La Fileuse* de Mendelssohn. C'est pour nous l'occasion d'aborder ici le jeu *staccato*.
Il nous faut insister sur une chose essentielle : il existe différents degrés dans la manière de détacher les notes, du jeu très *legato* jusqu'au vrai *staccato*, lorsque les notes sont séparées par un minuscule silence. Le pianiste doit posséder dans son toucher d'infinies graduations dans sa manière de lier les notes ou de les séparer les unes des autres. Bien sûr, en déclamant un *Nocturne* de Chopin, on utilisera le pur *legato*, mais dans les œuvres de Bach, on choisira un jeu un peu plus détaché, un *portando* du bras appelé « louré ». On peut aussi ne pas lier les notes mais les détacher très peu, selon cette articulation que l'on rencontre fréquemment dans les œuvres de Schubert. À l'opposé, Mozart écrit souvent des détachés avec un point, parfois aussi avec un petit triangle au-dessus de la note, ce qui indique un degré encore supérieur de *staccato*. Enfin, on peut aller jusqu'à l'extrême *staccato*, comme dans la pièce « Paganini » du *Carnaval op. 9* de Schumann ou la *Campanella* de Liszt. En résumé, il n'existe pas une seule manière de détacher les notes, mais d'infinies graduations entre *legato* et *staccato*. Elles contribuent à déterminer le caractère de l'œuvre.

LE « LEGATO », DÉFINI COMME BASE

Le pianiste Josef Hofmann (1876-1957) fut un fervent interprète des œuvres de Chopin et de Schumann. Voici ce qu'il écrivait dans *Piano Playing* : « *La grande technique des doigts ne peut jamais être développée sans le toucher* legato. *Le degré de perfection de la technique des doigts est même exactement proportionnel au développement du toucher* legato *(...) Jouer un passage rapide non* legato *prend beaucoup plus de temps que de le jouer* legato *car alors il faut relever les doigts entre les sons. Dans le* legato, *les doigts ne se relèvent pas des touches mais – ne perdant pratiquement jamais le contact avec les touches – glissent latéralement vers l'aigu ou le grave, selon la direction de la phrase*[1]. »

Cette remarque si juste n'est qu'une autre forme d'expression de ce que disait Chopin lui-même, qui plaçait le *legato* au centre de sa vision du « mécanisme » pianistique[2]. Niecks rapporte que la plus sévère critique de Chopin était : « *Il ne sait pas jouer deux notes* legato. » Pourquoi ce *legato* est il si important pour la mécanique du jeu ? Parce qu'il permet de ressentir physiquement les intervalles qui constituent la phrase musicale et donc les espaces entre les doigts. Le jeu *legato* est essentiel pour faire chanter le piano, pour la sécurité du toucher et la mémorisation par les doigts. Mais dès lors, comment jouer *staccato* si la sécurité vient du *legato* ? La réponse est simple : il est toujours utile de préparer l'exécution d'un passage non *legato* par un premier essai *legato*, ou du moins d'imaginer qu'il est joué en accords, car cela développe la perception auditive des intervalles. Par ailleurs, cela fixe dans notre main la sensation des écarts entre chaque doigt. Sans cette sensation physique des intervalles, la mémorisation est plus difficile à acquérir.
Dans *Le Petit Cavalier* de Schumann, il ne faut pas penser des notes isolées les unes des autres, bien que celles-ci soient surmontées de points de détaché, mais imaginer une totalité *legato* : l'accord de *La* mineur qui est égrené ici : *Mi, La, Mi, La, Do, La, Do, Mi…* c'est cela qui permettra d'en graver l'empreinte dans la main.
Il existe différents degrés de détaché des notes. Il existe aussi un détaché-lié, présent notamment dans les œuvres de Schubert. Prenons l'*Impromptu en La bémol op. 90 n° 4.* Juste après les arpèges du début apparaît un petit motif en accords que le compositeur a surmontés de points et d'un phrasé.

Exemple : ***Impromptu op. 90 n° 4*** **en** ***La bémol majeur*** **de Schubert**





Il faut détacher très peu ces accords, les imaginer liés. **➜ voir exemple**
Le pianiste Paul Badura-Skoda me confia à propos de ce passage : « *Ce* portato, *une liaison avec des points, est rarement exécuté de façon satisfaisante. Il doit être beaucoup plus proche du* legato *que du* staccato. *Schubert choisit cette graphie tout particulièrement quand il s'agit de lier les mêmes notes, pour ainsi dire avec elles-mêmes. C'est ainsi que s'exprimait mon maître Edwin Fischer*[3]. »

LES SUCCESSIONS D'OCTAVES DÉTACHÉES

Parfois, en revanche, il faut jouer des successions d'octaves vraiment *staccato*, ce qui peut poser des problèmes de fatigue ou de fausses notes au pianiste. Prenons le 1er mouvement de la *Sonate en La majeur op. 120* de Schubert, au début du développement. Dans ce cas, il importe de ne pas laisser la main ouverte avec les doigts écartés car cela fatigue les muscles qui se trouvent sous l'avant-bras. Jean-François Heisser, lors d'une masterclasse à propos de ce passage, conseillait à une jeune élève d'effectuer un petit mouvement des doigts vers l'intérieur, en les ramenant vers la paume de la main, expliquant que les grands pianistes comme Martha Argerich pratiquent ainsi leurs détachés d'octaves. Josef Hofmann faisait d'ailleurs allusion à ce même principe de la préhension des doigts pour le *staccato*. Il décrit différentes techniques : « *Il existe un* staccato *bien défini que l'on obtient par le bras, mais aussi un* staccato *du poignet, et encore un* staccato *seulement par le doigt. Ce dernier s'obtient grâce à un toucher similaire à celui que l'on utilise dans les notes rapides répétées : on ne doit pas permettre aux doigts de tomber perpendiculairement dans les touches, mais plutôt leur impulser un petit mouvement circulaire, comme si vous essuyiez la surface des touches avec la pulpe des doigts, sans faire usage du bras, mais en les ramenant vers l'intérieur de la paume de main. Le bras ne doit avoir aucune action dans ce mouvement*[4]. »

Une main *legato* assure l'autre.
Il existe une aide pour jouer *staccato* : lorsque vous avez une main à jouer *staccato* et que l'autre est liée, plus vous jouerez *legato* la partie qui doit être liée, plus votre toucher aura d'assurance pour jouer la partie non liée. En effet, lorsqu'une main maintient son contact au fond des touches, elle sert de point de repère à l'autre pour mieux sentir son chemin.

Les deux mains en détaché.
En conséquence, le point le plus extrême de difficulté est de jouer *staccato* deux mains à la fois, comme dans la pièce « Paganini » du *Carnaval op. 9* de Schumann. Ici, les deux mains effectuent en même temps des sauts *staccato* sur le clavier. Notre corps n'a donc plus aucun point de repère tactile pour trouver les bonnes notes. Le seul guide permettant de ne pas tomber à côté est alors la représentation auditive des intervalles. Il faut donc s'entraîner d'abord lentement avec une intense concentration mentale, puis progressivement plus vite, afin que le corps s'habitue à ces périlleux sauts *staccato*. En résumé, il n'y a pas un *staccato*, mais cent façons de détacher les notes. ■

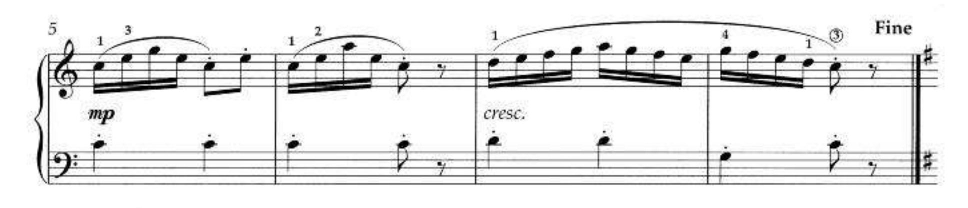
Alexandre Sorel

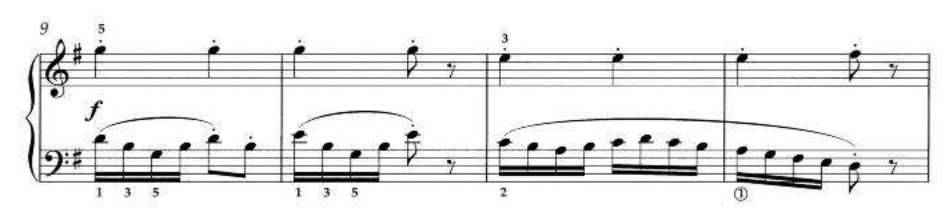
1. et 4. *Piano Playing, with piano questions answered,* Josef Hofmann, éd. Dover, New York, p. 34.
2. Pour reprendre le mot exact de Chopin.
3. *Comment jouer Le Quatrième Impromptu de Schubert,* Alexandre Sorel, édition Symétrie, fascicule n° 5 p. 36.

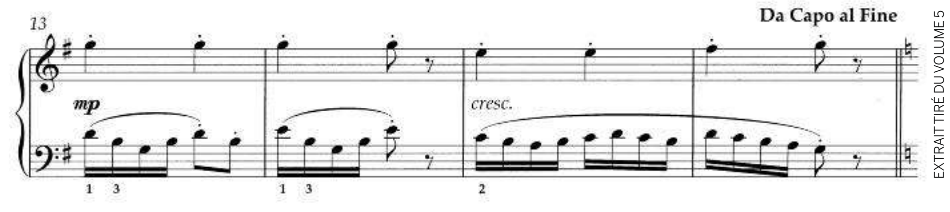
AVANT DE COMMENCER avec Lang Lang











EXTRAIT TIRÉ DU VOLUME 5

LA MÉTHODE DE PIANO LANG LANG

Apprendre le piano en s'amusant. C'est le credo de la méthode en cinq volumes disponible aux Éditions Lemoine et conçue pour les enfants de 5 à 10 ans par Lang Lang. Celui-ci apparaît au fil des pages en personnage de dessin animé qui vient encourager le pianiste en herbe dans sa progression. On apprécie particulièrement l'ouverture stylistique : les pièces sont aussi bien des morceaux de répertoire revisités que des musiques asiatiques, africaines… Reproduction de tableaux pour stimuler l'imaginaire, exercices d'échauffements, notions théoriques, coloriages… Cette méthode bien construite et loin d'être rébarbative constitue une initiation très ludique qui devrait plaire aux enfants et à leurs parents. Tous les morceaux, y compris les plus faciles, sont enregistrés par Lang Lang et téléchargeables en ligne. Il existe également une application et des vidéos.



the 7th international master course for young pianists in Radziejowice, Poland August 15–23

Period piano tutors:

Malcolm Bilson

Alexei Lubimov

Modern piano tutors:

Krzysztof Jabłoński

Kevin Kenner



The course is dedicated to pupils, students and graduates of music schools and conservatories, as well as to all pianists interested in performance on period instruments

Applications accepted until 31 May 2019 to kursy@nifc.pl

Costs:

- Active participant – € 200 / Passive participant – € 80
- Room and board at the Palace in Radziejowice – € 200

What we provide:

- Four master lessons (4 x 60 min., active participants)
- Admission to all master lessons (active and passive participants)
- Opportunity to practice on period and modern instruments in rooms at the Centre for Creative Work in Radziejowice
- Admission to concerts of the 15th International Music Festival 'Chopin and his Europe' in Warsaw
- Additional meetings and seminars

More information and application form:

www.chopinmasterclass.pl

www.chopin.nifc.pl





Lang Lang INVITÉ SPÉCIAL

Que vous soyez apprenti pianiste ou interprète aguerri, voici quelques recommandations pédagogiques du pianiste chinois données à l'occasion de ses masterclasses filmées. Exercices, conseils généraux sur la technique du piano et la façon d'aborder le grand répertoire : il vous révèle ses petits secrets.

Exercices

Gammes majeures et mineures

Quand j'étais enfant, je jouais la gamme de *Do majeur* pendant vingt minutes : deux fois lentement, puis deux fois, plus rapidement.

➜ Le Majeur, c'est comme le Soleil.

➜ Le Mineur, c'est comme la Lune.

Dans les gammes mineures, c'est à la sensible qu'il faut prêter attention (et à l'intervalle entre la sensible et la tonique). Il faut jouer les gammes mineures plus lentement que les gammes majeures : elles sont plus difficiles car les tons sont moins naturels et habituels.

Octaves

Détendre les épaules.

Prêter attention aux doigts, et se concentrer en particulier sur les petits doigts. Ne pas jouer trop lourd avec les pouces. Bien respirer avant de commencer.

Arpèges

Faire attention à tout jouer de manière égale. Ne pas mettre d'à-coups sur la tonique.

Les passages de doigts doivent être faits très rapidement.

Glissando en octaves

Il existe de multiples manières de jouer un glissando en octaves.

➜ Plonger ses doigts dans un bol d'eau avant de jouer.

Harmonie

Prenons l'exemple de l'accord de *Do majeur* à la main droite : inspirer entre chaque accord et expirer en jouant l'accord, puis faire tous les renversements. Ce travail permet d'apprendre à jouer chaque voix individuellement.

Faire ressortir le *Do* en jouant l'accord avec tous ses renversements, puis la même chose en prêtant attention à la dominante (*Sol*), puis pareil avec le *Mi*. Cela permet d'être beaucoup plus libre, pour éclairer les voix intermédiaires.

Notes répétées

Jouer à partir du *Si* la même note avec le 4e doigt, puis le 3e, le 2e, le 1er et ainsi de suite. Ou bien 4-3-2-1-2-1… Et remonter la gamme.

Pour les touches noires, 2-1-2-1 suffit.

Cinquième doigt

Le muscle du petit doigt, c'est la clé de la réussite ! Même dans une pièce très douce de Chopin.

Jouer une note avec le cinquième de la main droite et maintenir le doigt enfoncé sur la touche pour sentir l'intensité.

Relaxer mais travailler dur sur le cinquième doigt, c'est très important pour le son.

La souplesse

Se détendre avant de jouer

Avant de jouer, serrer le poing puis étendre les doigts 5 secondes, puis serrer à nouveau le poing, plusieurs fois. Une pièce de Chopin réclame beaucoup de détente. Éventuellement un tout petit peu de tension au bout des doigts, mais les épaules doivent être complètement détendues. Cela fonctionne aussi pour jouer Mozart. Dans les passages lents, c'est comme si on nageait : inspirer, expirer tout en gardant les bras et les épaules détendus. Et laisser les doigts au travail.

Le poignet et les doigts
Même pour des pièces très techniques, le poignet doit rester au même niveau (horizontal) et ne pas faire de mouvements autres que celui d'accompagner des déplacements le long du clavier.
Si le poignet se met à se secouer, alors les bras et les épaules suivent et on devient nerveux.
Les doigts doivent être complètement ouverts et indépendants les uns des autres : l'agilité des doigts est indépendante du reste du corps, lequel doit être aussi calme et serein que possible.

La pédale

Les trois pédales
Il existe plusieurs manières d'utiliser la pédale de droite : à peine enfoncée, un peu plus enfoncée, ou complètement en bas. Cela produit trois effets très différents.
Le moment est important : ce n'est pas la même chose de mettre la pédale avant, pendant ou après la note.
Pour les pièces lyriques, j'aime bien mettre la pédale avant de jouer.
➜ La pédale du milieu permet de faire du remix, comme un DJ : il faut savoir ce que l'on garde ou pas, quelle harmonie est importante ou pas.
➜ Pour la pédale de gauche, j'avais pris la mauvaise habitude de toujours la mettre car j'avais regardé beaucoup d'enregistrements d'Horowitz.
Elle permet d'obtenir des couleurs différentes; c'est « magique », mais il ne faut pas en abuser.
Le pied et le cœur
La technique de la pédale, c'est comme le vibrato. Il ne faut pas trop l'utiliser, mais si on ne la met pas du tout, ça devient sec.
Elle permet de rapprocher le son du piano de la voix humaine (exemples de Rubinstein ou Horowitz).
Le pied doit être connecté au cœur.
➜ Le pied permet de créer le son que l'on a dans la tête.
➜ Imaginer ce que la pièce raconte et laisser l'histoire guider l'utilisation des pédales.

Compositeurs

Chopin
Avec Chopin, attention aux notes de « décoration » qu'il ne faut pas surjouer (*Nocturne n° 13*).
➜ Il faut faire attention aux subtilités des œuvres et ne pas souligner nécessairement toutes les notes mélodiques. Le jeu doit parfois être décoratif.
Schubert
Schubert est entre le goût de Mozart et la couleur et le caractère de Beethoven. Très viennois.
Beethoven
Sa musique est très structurée : elle se construit avec des niveaux, tout en gardant une continuité. Chercher un jeu humble, passionné, avec de la profondeur, tout en suivant la ligne.
On ne peut pas jouer Beethoven comme un romantique, avec des changements de couleurs partout (comme avec Chopin, par exemple) : il faut garder beaucoup de structure.
Debussy
Deux choses avec Debussy :
➜ il faut jouer avec la ligne.
➜ sur l'utilisation de la pédale, bien penser à la ligne musicale.
Mozart, *Ah ! vous dirai-je, maman.*
➜ Variation 3. Main gauche comme un tronc d'arbre : le tempo doit être infaillible. Mélodie de la main droite : comme les feuilles de l'arbre – une magnifique décoration. Mais le tronc reste très présent. Ne pas presser.
➜ Variation 4. C'est la main droite qui devient le tronc (peu importe ce qui se passe en dessous, contrôle et direction), et la main gauche qui fait le feuillage.

Et n'oubliez pas...

Mains
Il faut savoir identifier laquelle des deux mains chante et laquelle doit laisser la place à l'autre. Elles se mélangent parfois en parfaite harmonie, mais quelquefois la balance doit se faire en faveur de l'une ou en faveur de l'autre. Il ne faut pas laisser une main prendre le dessus sur l'autre. Il faut les jouer ensemble pour qu'elles se tissent harmonieusement.
Temps
Le temps est la clé de tout. Créer et relâcher la tension nécessite de prêter la plus grande attention au rythme.
Quatuor
Une bonne manière d'apprendre comment éclairer les accords ou la mélodie est d'écouter ou de jouer du quatuor. Travailler avec les autres musiciens donne une vision pour mettre en valeur la mélodie ou bien l'harmonie dans une pièce. ■

☞ TOUS LES CONSEILS DE LANG LANG SONT À RETROUVER SUR SA CHAÎNE YOUTUBE



NOUVEAUTÉ « PIANO BOOK » DE LANG LANG

« Avec Piano Book, *je retourne à mes premiers amours, aux pièces qui m'ont donné en tout premier lieu envie de devenir un musicien »*, déclare Lang Lang au sujet de ce nouveau recueil de partitions. Un volume dans lequel il rassemble et commente des grands tubes comme le *Prélude en do majeur* de Bach, la *Lettre à Élise* de Beethoven, *La Fileuse* de Mendelssohn, des mélodies traditionnelles asiatiques et même un ragtime de Janis Joplin.

✔ Faber Music, sortie le 12 avril.
☞ Retrouvez dans le cahier de partitions les commentaires de Lang Lang extraits de ce recueil.
Les extraits sont inclus avec la permission de Faber Music et sont originalement tirés de *Piano Book*, de Lang Lang (ISBN 0571539165).



Pédagogie

APPRENEZ À JOUER AVEC Alexandre Sorel

De Chopin à Mendelssohn, de Clementi à Badarzewska, ces partitions de tous niveaux n'auront bientôt plus de secret pour vous.



BIO EXPRESS
Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au Conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay à Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel, de Marie Jaëll, et obtenu un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (éd. Symétrie). Son dernier disque est consacré au compositeur brésilien Ernesto Nazareth.

Prélude nº15, Chopin

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 1

On surnomme souvent cette page « Prélude des gouttes de pluie ». Frédéric Chopin et George Sand séjournaient à Majorque. George partit en excursion dans la montagne. Un violent orage éclata, Chopin s'inquiéta. Il composa alors ce prélude. Cette version est attestée par Frederick Niecks, premier biographe du musicien. Comparez le début de ce prélude avec l'*opus 27 nº2*. Tous deux sont en *Ré bémol majeur,* commencent par *Fa-Ré* et vont jusqu'au *La bémol*. Raoul Koczalski (1884-1948) a transmis la tradition de Chopin après avoir étudié avec Karol Mikuli, l'un des meilleurs élèves du maître. Or, voici ce qu'il affirme : « *Un jeu lié est la condition indispensable à une bonne exécution de ce prélude, comme d'ailleurs de toutes les œuvres de Chopin. L'ensemble doit avoir une sonorité ample et chantante.* » Ajoutons ce que disait Chopin lui-même : « *Il faut chanter si vous voulez jouer du piano.* » Donc, commencez par chanter la phrase afin de trouver où placer les points d'appui. Sur quelles notes voulez-vous peser et sur quelles notes alléger? Puis faites les gestes ou les « non-gestes » (l'immobilité de la main) pour réaliser votre conception musicale. Emilie von Gretsch raconte que Chopin indiquait qu'« *il faut laisser retomber le poignet sur la note importante avec la plus grande souplesse imaginable* ». Tombez donc un peu de la main dans la première note, le *Fa*, comme si auparavant vous preniez votre respiration. Puis conduisez cette cantilène sur 4 mesures, sans la découper. Visez l'absolue tranquillité de la main durant cette longue phrase. Chopin conseillait de supprimer les gestes inutiles. Il est tout aussi important, une fois que vous avez débuté votre phrase, de supprimer vos gestes haut/bas du poignet, que de respirer du poignet entre chaque phrase. Multiplier les gestes conduit à morceler la phrase. Enfin, Chopin précisait ceci : « *La main gauche est le maître de chapelle, elle ne doit jamais céder ni fléchir.* » Écoutez votre accompagnement de main gauche et la régularité des croches, car c'est elle qui déterminera le déroulement temporel de votre jeu. Jouez votre main gauche en mesure et votre prélude chantera tout seul ! ■



Sonatine op. 36 n°1, Clementi

☞ **NIEVAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 2

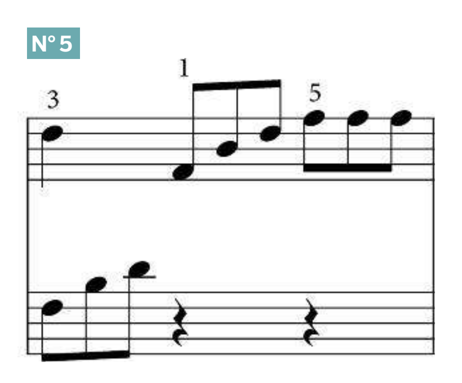
La musique de Muzio Clémenti, très classique et tonale, évolue par carrures de 4 mesures. Commencez par chanter votre mélodie. Puis jouez-la. Faites sentir le balancement à 3 temps : pesez davantage dans la blanche sur le 1er temps. Faites aussi sentir à l'auditeur les groupes de mesures : ne donnez pas autant de poids aux premiers temps des mesures n° 2, n° 3 et n° 4 qu'au premier temps de la mesure n° 1. Cela est important. Sans carrures de mesures audibles, la musique est jouée de façon scolaire.

➜ Ressentez en vous les degrés de la tonalité du morceau : mes. n° 5, la musique débute par l'harmonie de *Si bémol* (*Fa - Si bémol - Ré*). Elle est la sous-dominante du ton de notre morceau (*Fa majeur*). La musique est donc ici en voyage, ou en chemin, et il ne faut surtout pas asseoir cette harmonie : ne laissez pas tomber votre main, ne cassez pas le poignet. Vivez l'harmonie dans votre corps.

➜ Puis ce premier groupe de 8 mesures se suspend sur une cadence interrogative de *Fa majeur* : la dominante, *Do*. Ne posez pas davantage votre main. Le secret est là : bien connaître votre parcours de la tonalité, vos degrés, et les faire vivre physiquement en évitant de poser votre main lorsque la musique évolue. La technique vient d'abord de la pensée musicale, laquelle doit prendre corps dans votre manière de toucher le clavier.

➜ Enfin, écoutez bien vos trois croches d'accompagnement de main gauche : ne précipitez jamais la dernière de chaque groupe. C'est la vitesse de déroulement de votre accompagnement qui doit donner la vitesse de déclamation de votre chant et non l'inverse. Écoutez la main gauche en premier. Attention, cela ne veut surtout pas dire qu'il faut la jouer plus fort ! Écoutez-la pour sa vitesse, son balancement, sa beauté, son *legato*. C'est là un grand principe pour jouer n'importe quel morceau ! ■

N° 5



Rêverie, Debussy

☞ **NIVEAU MOYEN**

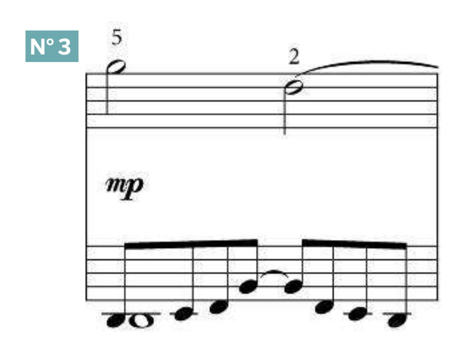
CD PLAGE 3

Cette pièce peu connue de Debussy date de sa jeunesse. Lorsqu'elle parut en 1904, le compositeur la critiqua lui-même ainsi auprès de son éditeur : « *Vous avez tort de faire paraître la* Rêverie. *C'était une chose sans importance, faite très vite... : en deux mots, c'est mauvais.* » (sic)

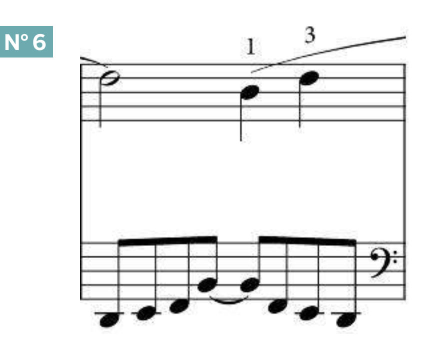
➜ **Main droite :** Demandez-vous comment vous voulez « chanter avec les doigts » cette mélodie. Cherchez où sont les appuis. Puis exécutez-les en plaçant le poids de votre main sur les notes importantes. Mes. n° 3, soulignez l'appui sur la syncope : le *Ré blanche*, joué avec le deuxième doigt. Lorsque vous avez commencé la phrase, ne multipliez pas vos gestes du poignet. Gardez votre main tranquille et jouez le plus *legato* possible. En revanche, respirez un peu du poignet avant le nouveau phrasé mes. n° 6. Pensez vos gestes et vos « non-gestes » selon le phrasé.

➜ **Main gauche :** La beauté de votre cantilène de main droite dépendra ●●●

N° 3



N° 6



●●● de votre accompagnement de croches à la main gauche. La plupart du temps, nous sommes attirés par la mélodie et nous trouvons d'instinct comment la faire chanter. Cependant, ce qui nous entrave est souvent notre négligence de la partie accompagnante. C'est pourtant elle qui détermine la vitesse de votre jeu. Elle doit toujours aussi être belle et nuancée. Attention, cela ne veut surtout pas dire qu'il faut la jouer la main gauche plus fort que la droite ! Projetez le son des notes de basse (écrites en rondes) : *Si bémol*, puis *Fa*. Tenez votre doigt. Cette main gauche comporte de petites syncopes : la dernière croche de chaque groupe de quatre. Soulignez-les, puis retombez ensuite sur votre pulsation « normale ». Notez qu'après chaque syncope, c'est toujours l'autre main qui rétablit le temps habituel.
Enfin, veillez à la régularité temporelle des croches. Nous avons tendance à précipiter les terminaisons des dessins d'accompagnement. Mais seule une main gauche égale pourra bercer votre auditeur, et l'emporter dans le rêve. ■



Fleur de jasmin, Mélodie traditionnelle chinoise ☞ NIVEAU DÉBUTANT / CD PLAGE 4

D'abord, habituez-vous par l'oreille à ce mode pentatonique chinois : *La-Do-Ré-Fa*, auquel va s'ajoute le *Sol*, mes. 13.
Le chiffre de 5 notes a une valeur symbolique, notamment reliée aux cinq doigts de la main. Ces cinq sons musicaux sont aussi nommés « Wu Yin ». Ici, le mode pentatonique choisi est celui de *Fa* (*Si bémol* à la clé). Il est appelé le « Mode Kong ».

➜ Ce morceau est en canon : la main gauche répond à la main droite avec un décalage d'une mesure. Cela génère des dissonances, comme les frottements de neuvièmes : *Do* avec un *Ré* par-dessus. Habituez votre oreille à ces frottements, afin qu'elle ne les craigne plus. Ce morceau n'est pas difficile techniquement. Il faut surtout vous familiariser à l'oreille avec ce mode particulier et l'atmosphère qui s'en dégage. ■

Romances sans paroles op. 67, « La Fileuse », Mendelssohn ☞ NIVEAU AVANCÉ / CD PLAGE 5

Cette célèbre *Fileuse* fait partie du 6e cahier des *Lieder ohne Worte*, que la postérité a traduit par : *Romances sans paroles.* Titre ô combien évocateur de ce pianisme qui se rapproche de celui de Chopin. L'œuvre fut composée en 1843. Peu de temps auparavant, Wagner avait fait représenter à Dresde son *Vaisseau fantôme* dans lequel se trouve un chœur de fileuses qui ressemble étrangement à celui-ci. Il est fascinant de comparer ces thèmes, ce sont quasiment les mêmes ! (exemple ci-dessous)
Cette pièce est difficile techniquement. Pour l'aborder, suivez ces conseils :

➜ **1.** Faites entendre deux plans sonores dans la main droite. La partie la plus sonore est confiée aux doigts extérieurs de la main droite, aux « doigts faibles ».

➜ **2.** Votre main droite doit être partagée en deux car une partie est détachée et l'autre, *legato*. Le chant principal doit être détaché au moyen d'une vive impulsion du bout du doigt. Cependant, la partie accompagnante en doubles-croches doit être jouée le plus *legato* possible. Vous devez sentir que vous coulez votre poids d'une note à l'autre, et éprouvez les intervalles dans vos doigts. Citons ces propos du pianiste Josef Hofmann : « *La grande technique des doigts ne peut jamais être développée sans le toucher* legato. *(…) le degré de perfection de la technique des doigts est exactement proportionnel au développement du toucher* legato. »

➜ **3.** Travaillez d'abord très lentement. N'accélérez que progressivement, et lorsque vous sentez que votre main est à l'aise dans toutes les positions dues aux harmonies, et aussi pour cette indépendance entre les deux parties qui la divisent : détaché et *legato*. Ajoutons que Chopin demandait toujours de travailler, au début, lentement et *legato* .

➜ **4.** Écoutez votre accompagnement en premier ! Ce qui doit guider la vitesse de votre jeu, c'est la vitesse à laquelle vous êtes capable de prononcer chaque double-croche de la partie interne de la main droite, et sans aucun trou. Au piano, il faut toujours écouter – en premier – ce qu'il y a de plus rapide, de plus complexe ou de plus difficile ! ■



Ah ! vous dirai-je, maman, Variations I à IV, Mozart

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 6

THÈME

Le principe des variations consiste à exposer un thème et des harmonies d'abord de façon simple, puis de les reprendre avec une écriture de plus en plus riche et étoffée, tout en gardant le même fond d'harmonie. Votre première tâche doit donc être d'apprendre par cœur votre thème, ainsi que les harmonies et les cadences qui l'habillent. Chantez le thème. Apprenez les degrés du ton sur lesquels il s'appuie (remarquez la cadence plagale : IVe degré -> Ier degré : *Fa*-> *Do*, mesures n° 3 à 4). Apprenez aussi la cadence parfaite mesure n° 7 et 8 ; puis la demi-cadence mes. 15 et 16. Enfin, autre cadence parfaite mes. 23 et 24. Les cadences sont les piliers du discours musical.

VAR. I

Le thème (*Do-Do-Sol-Sol-La-La-Sol*, etc.) est ici « caché » au milieu des doubles-croches de la main droite. Trouvez-le et identifiez bien quelles sont les vraies notes et les notes ornementales (celles qui tournent autour).

L'essentiel, pour maîtriser cette variation, est d'écouter les notes qui tombent sur chaque pulsation : *Ré-Si* (mes. 25), puis *La, Fa*, (mes. 26), etc. Votre oreille doit bien les identifier et les distinguer des autres notes, qui tombent entre les temps. C'est la base pour garder un tempo régulier.

➜ Apprenez bien aussi les doigtés qui tombent sur ces notes des temps. (2e doigt sur *Ré*, 4e sur *La*, 2e sur *Fa*, etc.). Notes de temps et doigtés sont les bornes le long de votre chemin musical. Garder un tempo provient de ce contrôle des notes des temps.

➜ Respectez les coupes très précises des silences. Mes. n° 28, coupez exactement sur le 2e temps à la main gauche (le demi-soupir pointé) et ôtez vos deux doigts qui jouent *Do-Mi* : en jouant *Do* avec le 3e doigt de m. droite. Si vous ne coupez pas avec précision, vous ne sentirez pas la pulsation. Inversement, si vous coupez le silence exactement, cela vous aidera à sentir la pulsation et développera la maîtrise de vos doigts.

VAR. II

M. gauche : Les notes rapides sont ici à la main gauche. Procédez comme pour la variation précédente : apprenez vos notes des temps et pensez vos doigtés sur les temps. Par ailleurs, veillez à toujours prendre le temps de bien finir chaque groupe de doubles-croches de main •••

N° 3-4



N° 7-8



N° 23-24



●●● gauche avant la nouvelle basse (ex : *Ré-Do-Si-Do* mesure 49 : ne pressez pas ces dernières notes). Nous avons toujours tendance à précipiter les terminaisons ; or, dans ce cas, la main perd le contact avec les touches et ne peut plus trouver les notes sur le piano.
M. droite : Le thème est ici à droite et il comporte deux voix distinctes, donc deux plans sonores.
Appuyez vos syncopes : la noire qui est sur le 2e temps et se prolonge dans la mesure suivante.

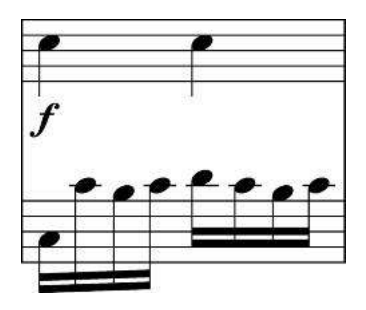
VAR. III

M. droite : Sentez que, tout à coup, Mozart passe au rythme ternaire.
Le ternaire est plus fluide, plus « coulant » que le binaire. Dans votre arpège en triolet, passez le pouce souplement en veillant à laisser votre poignet libre de bouger latéralement. Ne le bloquez pas. Lorsque vous rencontrez une petite liaison sur deux notes (*La-Fa#*, mes. 76) , coulez bien votre son *legato* d'une note à l'autre. La première note doit être plus pesante (Léopold Mozart érigeait ce conseil en principe absolu.) Préparez avec le geste : allégez sur les notes précédentes, puis tombez dans la note importante. Diminuez la seconde note : laissez remonter la main.
M. gauche : Étudiez vos deux voix, chantez-les et faites entendre les plans sonores : projetez le son de chaque blanche afin qu'elle dure jusqu'à la suivante. Atténuez en dessous.

VAR. IV

Comme dans les variations I à II, Mozart inverse ici l'importance des mains : les triolets sont maintenant à la main gauche : c'est ici à la main droite qu'il faut façonner vos deux plans sonores. Projetez vos notes longues car le son a tendance à s'éteindre. Appuyez bien vos syncopes, la noire du 2 temps qui se prolonge sur la mesure suivante. À la main gauche, assurez l'écoute des notes des temps. Et surtout, écrivez au crayon sur votre partition, les doigtés des notes des temps. Apprenez-les. Ne pressez jamais la fin des triolets avant d'aller chercher une nouvelle basse, lointaine vers le grave, ce serait le meilleur moyen de la rater. Pour assimiler un saut, un déplacement, il faut sentir où l'on arrive, mais aussi d'où l'on part ! ■

N° 49



N° 76



La Prière d'une vierge, Badarzewska

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 7

Tekla Badarzewska (1834-1861), pianiste polonaise, connut un succès mondial avec cette pièce. Ce morceau est construit sous forme de variations. Commencez par apprendre vos harmonies fondamentales et vos degrés qui habillent ce thème : *Mi bémol*, puis accord de *Fa* renversé, puis *Si bémol* Dominante… retour à *Mi bémol* sur la quatrième mesure… Ensuite, mes. n° 5, 6, 7 et 8, apprenez les harmonies semblablement. Tout est beaucoup plus facile si vous avez ce plan tonal dans la tête.

➜ En exécutant vos octaves, ne raidissez pas votre main, ne gardez pas vos doigts écartés. Sur chacune des octaves, effectuez un petit mouvement qui ramène vos doigts vers la paume, afin de refermer la main.

➜ En jouant, respirez bien par groupes de 4 mesures. Comment ? Ne pressez pas votre denier accord d'accompagnement à la main gauche, prenez bien le temps de le jouer.

Mes. 12 (1re variation) : les harmonies sont les mêmes, il sera donc facile de placer à l'avance votre main gauche, puisque vous la connaissez. Seul le rythme change. Comptez bien (mes. n° 13, au 2e temps) : « Un-deux-trois-undeuxtroisquatre… un » afin d'assurer l'exacte vitesse du triolet de double puis des triples-croches.

➜ Pour l'arpège et le passage du pouce, ne cassez pas votre poignet de haut en bas, mais faites appel à la souplesse latérale du poignet.

➜ De manière générale, dans toutes ces figures rapides de main droite, veillez à ne pas tomber de la main de haut en bas quand vous venez d'une touche noire du clavier (en hauteur) et que vous devez jouer une touche blanche (plus basse). Jouez « du doigt ». Ne laissez pas votre main s'affaisser sur le clavier. ■



Le Petit Cavalier Schumann

☞ **NIVEAU DÉBUTANT**

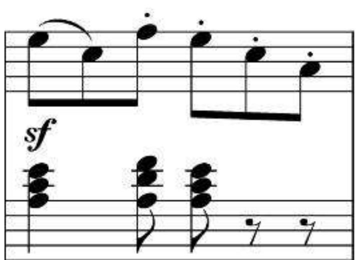
CD PLAGE 8

Ce célèbre petit morceau de Schumann est presque *staccato*, et, pour réussir à le jouer avec aisance, ne jouez pas des notes isolées mais efforcez-vous de le penser par groupes de notes. Sentez l'empreinte de chaque accord, comme si vous deviez jouer ce morceau *legato*. Assimilez dans votre main l'accord de *La mineur*. Jouez ensemble : *Mi-La-Do*. C'est ainsi que vous éprouverez la sensation des intervalles entre chaque doigt. Or, c'est notamment lorsque vous ressentez les espaces entre les notes, les écarts entre vos doigts que se construit votre mémoire.

➜ Cependant, cela ne suffit pas ! Apprenez aussi ce que l'on appelle le rythme harmonique, c'est-à-dire le nombre de temps que dure chaque accord. Ici, ce rythme harmonique est très caractéristique : mesure n°2, nous avons l'accord de *La mineur* pendant deux croches, puis celui de *Ré mineur* mais ce dernier s'étend sur une durée beaucoup plus brève : une croche seulement. C'est par ce moyen du rythme des harmonies et de leurs durées inégales, que Schumann évoque ici le trot ou le petit galop du cheval. Sentez-le, et tout deviendra facile.

➜ Une fois ces empreintes dans vos doigts, pour jouer détaché, repoussez-vous un peu du clavier par un petit mouvement de préhension du doigt vers la paume de la main. Par ailleurs, respectez bien la petite articulation indiquée par Schumann : mesure n°2, les notes *Mi-Do* sont liées, tandis qu'alentour, tout est détaché. Pesez dans le *Mi* de haut en bas, puis coulez bien le son vers le *Do*. Sur le *Do*, allégez en relâchant complètement votre poignet. ■

N° 2



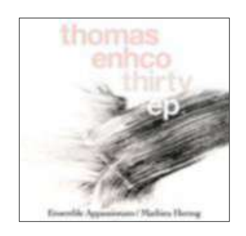
LE JAZZ de Thomas Enhco

Apprenez à improviser pour créer vos propres variations d'une mélodie. Pour ce numéro, découvrez le « stride », ça va swinguer !



BIO EXPRESS

Thomas Enhco est pianiste et compositeur. Issu d'une grande famille de musiciens, il joue du violon et du piano depuis son plus jeune âge. Fort d'une double formation classique et jazz, il remporte le 3e Prix du Concours Martial Solal en 2010 et une Victoire du jazz en 2013. Il a publié sept albums solo et donne des concerts dans le monde entier.
Le 12 mai : concert à l'Auditorium-Orchestre national de Lyon, avec le Chœur Spirito.
Le 16 mai : concert avec son frère, David Enhco, au Palais de la culture, à Puteaux.
thomasenhco.com



Bonjour à tous ! Dans ce numéro, nous allons nous attacher à l'un des dérivés du ragtime : le stride. Ce style de jeu s'est développé dans les années 1920 à New York, et a été porté au sommet par des pianistes tels Art Tatum, Willie « The Lion » Smith, James P. Johnson ou encore Fats Waller. Il y a dix ans j'avais écrit un morceau dans ce style, *Walking on the Sunny Side*, et je vous propose aujourd'hui de l'apprendre pour saisir ce qu'est le stride (prononcez « straïde » !).

Comme dans le ragtime, la main gauche joue principalement une « pompe » : une alternance de basses (sur les temps 1 et 3) et d'accords (sur les temps 2 et 4) en noires, dans un mouvement perpétuel de bas en haut. **➜ exemple 1**
Toutes les variantes sont possibles : sauts plus ou moins grands, basses sur fondamentale et quinte, basses en octaves, en quintes, en septièmes ou en dixièmes, accords plus riches, inversion (saut de haut en bas : accords sur les temps 1 et 3 et basses sur 2 et 4), etc.
➜ exemples 2 et 3

Le stride est un vrai style de piano jazz, et il diffère du ragtime par deux caractéristiques majeures : le swing et l'improvisation. Dans le stride, on improvise, au contraire du ragtime où tout est écrit (comme une partition classique), on joue avec une grande liberté et beaucoup de variété dans les dynamiques, les harmonies, les ornements ; et tous les tempos sont possibles.

Le « feeling » rythmique est swing. Rappelons que lorsqu'on joue « swing », les croches sont jouées de façon « ternaire », c'est-à-dire qu'elles ne sont pas régulières : la 1re est un peu plus longue que la 2e, la 3e plus longue que la 4e, etc. Pour comprendre, on peut schématiser en divisant le temps en triolets **(➜ exemple 4)**, mais en réalité c'est impossible à noter et il y a autant de façons de « swinguer » que de musiciens ! L'accentuation y est aussi pour beaucoup, et vous pouvez vous entraîner à mettre l'accent « en l'air », c'est-à-dire à contretemps (dans un groupe de 4 croches, sur la 2e et la 4e). La pompe de la main gauche doit être stable et solide rythmiquement, imperturbable et régulière, tandis que la main droite peut se permettre toutes les fantaisies et variations. Entraînez-vous à dissocier les deux, en calquant votre main gauche sur le métronome et en essayant de jouer à la main droite sur un rythme différent, sans que la gauche soit perturbée. Battez du pied en rythme (sur les temps) et n'oubliez pas de respirer profondément et dans la détente !

Pour improviser, il faut se souvenir qu'un mode est une gamme qui fonctionne sur une harmonie donnée. Voici quelques exemples pour ce morceau **(➜ exemple 5)**. Pour trouver les autres modes vous-même, jouez •••



TROIS QUESTIONS SUR SON NOUVEL ALBUM « THIRTY » (SONY)

Pouvez-vous décrire l'univers de cet album qui sort l'année de vos 30 ans?
L'album est en deux parties : piano solo d'abord avec 5 pièces que j'ai composées sur le thème du passage à l'âge adulte, de l'amour et du deuil ; et mon premier concerto pour piano et orchestre symphonique, qui évoque l'enfance, l'adolescence, la recherche d'idéal et les combats intérieurs en 3 mouvements.

Quelles ont été vos influences?
C'est autant un album de jazz que de musique classique. La mélodie est au centre de tout ; le rythme, la couleur harmonique et l'improvisation aussi, même dans le concerto où la partie de piano est très libre et différente à chaque interprétation ! Des pianistes comme Brad Mehldau ou Keith Jarrett et des compositeurs tels que Schumann, Brahms ou Debussy m'ont inspiré pour les pièces solo. Pour le concerto, ce serait plutôt Ravel et Prokofiev.

Comment avez-vous évolué depuis vos débuts?
J'accorde aujourd'hui une importance plus grande à la musique classique dans ma vie, que ce soit dans l'interprétation (concertos, musique de chambre) ou la composition. Je continue d'évoluer dans le jazz, bien entendu, mais je crois que je suis en train de trouver un chemin qui mêle ces deux mondes et dans lequel je suis très épanoui et profondément heureux.

Propos recueillis par E. F.

COMPRENDRE LE CHIFFRAGE



La notation des chiffrages en jazz et dans toutes les musiques apparentées (rock, pop, blues…) repose sur un système très simple et efficace, qui permet d'identifier instantanément et précisément la « couleur » harmonique de base de l'accord, tout en nous donnant la possibilité de l'enrichir comme on veut sur le moment.
Chaque lettre correspond à une note, la « fondamentale » de l'accord. A = La, B = Si, C = Do, D = Ré, E = Mi, F = Fa, G = Sol. Ab = La bémol, F# = Fa dièse, etc.

➜ C'est la tierce qui détermine si l'accord est majeur ou mineur. La plupart du temps, si rien n'est précisé, c'est qu'il est majeur. Parfois, il est écrit « M » (en majuscule) ou « Maj ». Si la tierce est mineure, il y a « m » (en minuscule) ou « min » ou le signe – (moins). Ensuite, vient le tour de la 7e : si elle est notée « 7 », elle est mineure. Si elle est majeure, c'est précisé : « Maj 7 » ou « Δ ». Si elle n'est pas notée, c'est qu'il n'y a pas de 7e dans l'accord. Avec la fondamentale, la tierce et la 7e, nous avons la base de la plupart des accords.

➜ Parfois, les autres notes du mode sont indiquées : pour la seconde, il est indiqué « 2 ». Si l'accord comprend une 7e, on notera « 9 » (7 + 2), au lieu de « 7 et 2 ». S'il est écrit « 2 », c'est qu'il n'y a pas de 7e. La sixte se note « 6 » ; même principe s'il y a aussi la 7e, on la notera « 13 » (7 + 6), sinon ce sera juste « 6 ». Idem pour la quarte : « 4 » ou « 11 » s'il y a la 7e. La quinte ne se note que si elle est altérée : « b5 » si elle est diminuée ; « #5 », « +5 » ou « + » si elle est augmentée.

➜ Découvrez ci-dessus quelques exemples : la répartition des notes dans l'accord ne change rien tant que la fondamentale est à la basse. Lorsque c'est une autre note qui est à la basse, on le précise avec le signe « / » et la note de la basse.

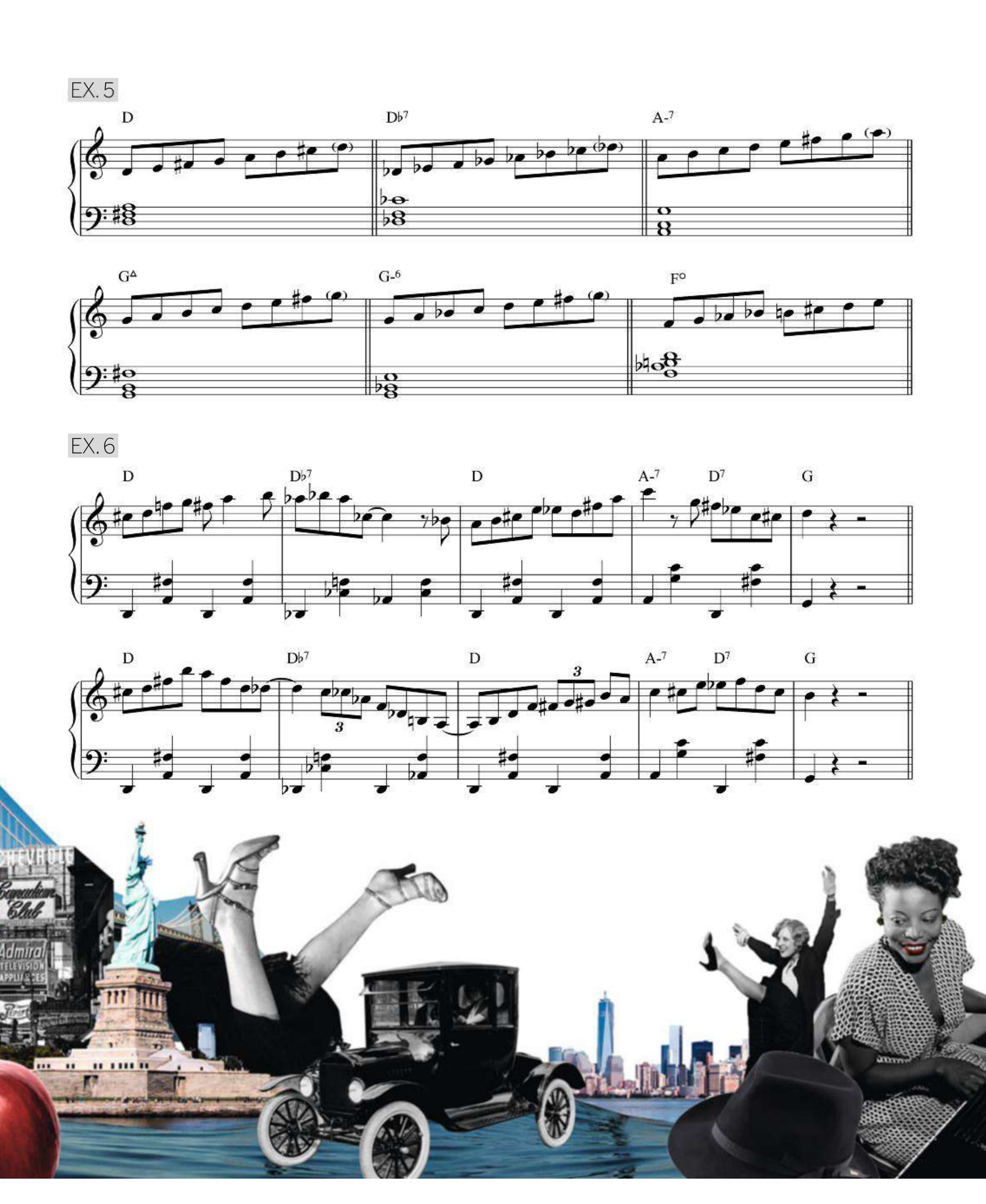
T. E.

●●● une gamme de haut en bas à partir de la note de la basse et faites confiance à votre oreille, elle devrait entendre lorsque cela sonne juste ou faux.

Pour enrichir le discours, on utilise des notes étrangères à ces modes : notes de passage, appoggiatures. Cela permet de dessiner des phrases fluides, des courbes, de surprendre, de créer de la tension et du relâchement… Regardez en détail le thème, il est truffé de notes étrangères. **L'exemple 6** vous propose des phrases improvisées sur les premiers accords (des variations du thème, en quelque sorte). Inspirez-vous en au début, et puis surtout inventez les vôtres et répétez ce procédé sur tout le morceau. Bonne chance ! ■

☞ RETROUVEZ LA VERSION INTÉGRALE DANS LE CAHIER DE PARTITIONS PAGES 30 ET 31




EX. 5
D
D♭7
A-7
GΔ
G-6
F°
EX. 6
D
D♭7
D
A-7
D7
G
D
D♭7
D
3
3
A-7
D7
G
Canadian Club
Admiral
TELEVISION



Les pianos de…



K. ROY

Anne Queffélec

CETTE MOZARTIENNE ACCOMPLIE QUI SE PRODUIRA AU PRINTEMPS À PARIS ÉVOQUE LES PIANOS DE SON HISTOIRE.

Le piano de mon enfance

J'ai commencé à jouer sur un piano droit français chez mes parents ; il était très vieux et avait encore ses anciens porte-bougies. J'avais une douzaine d'années lorsque j'ai eu mon premier piano à queue. C'était un très bel Érard couleur acajou avec des basses magnifiques. Mes voisins m'ont prise en grippe à son arrivée et j'ai dû quitter la maison familiale plus tôt que prévu…

Mon piano de travail

Je travaille sur mon cher Steinway B, un vieux cheval méritant que je possède depuis fort longtemps et sur lequel j'ai plusieurs fois fait refaire des travaux. J'ai pu me l'acheter alors que j'avais 25 ans, après les concours internationaux. Il était très beau, et je continue à le chérir. Les êtres humains se bonifient parfois avec l'âge, c'est moins le cas pour les pianos… Mais j'ai toujours énormément de plaisir à jouer dessus : il y a un lien affectif, une sorte de fidélité qui s'instaure entre l'instrument et le musicien. Je pense quelquefois à en acheter un nouveau, mais c'est extraordinairement cher et il me serait très difficile de vendre le mien et de le voir partir. J'aurais l'impression de commettre une sorte de reniement, d'être ingrate et de l'abandonner.

Mon piano idéal

J'ai rencontré des « pianos idéaux », mais ils correspondent aussi à un « moment idéal ». Au Japon, les instruments sont magnifiquement réglés, avec une humilité et un dévouement à l'interprète extraordinaires. J'ai le souvenir d'un piano sur lequel j'avais enregistré, si beau que j'avais inscrit son numéro dans le livret accompagnant le disque. Le piano idéal est un piano homogène, égal, avec une continuité de couleur dans le son, et qui n'exige pas d'harmonisation. Les instruments bien réglés avec cette qualité et ce velours de son donnent des idées, ils sont une source d'inspiration. Il peut alors se créer une très belle collaboration, intime et chimique. ■

Propos recueillis par Aude Giger

SON ACTU

✔ **CD :** *The Complete Erato Recordings*, intégrale de 21 CD (Erato) ✔ **3 juin,** Paris, Hôtel national des Invalides, avec Gaspard Dehaene


YAMAHA

YAMAHA À LA POINTE DE LA TECHNOLOGIE

➜ La célèbre firme japonaise a annoncé l'ouverture d'un centre d'innovation au sein de son siège social, à Hamamatsu. Le plus grand fabriquant mondial d'instruments de musique a investi 90 millions d'euros dans cette entreprise, initiée depuis de longues années et reportée en raison du tremblement de terre en 2011. Réactivé en 2016, le projet a fait naître une entité d'ingénierie de sept étages : 35 000 m² dédiés aux unités de contrôle de fabrication et d'assurance qualité ont été remis à neuf. Des équipements de pointe sont mis au service d'une évaluation optimale des produits : chambre sourde, salles de tests d'enceintes avec isolation acoustique, salles d'évaluation sensorielle ou pièces permettant de régler le temps de réverbération…


STEINWAY

UN JEU SANS FAUSSES NOTES

➜ Le nouveau Spirio | r de Steinway permet au pianiste d'enregistrer ses propres interprétations. Et si besoin, de corriger ses fausses notes ! Mais jouer propre a un coût : pour acquérir un Spirio | r (livré sur les modèles acoustiques B ou D), cela ne devrait pas coûter moins de 22 000 euros en plus du prix du piano. ■



Avancer casqué

YAMAHA A ORGANISÉ SON « SILENT WIFI CONCERT » À PARIS, UNE DÉAMBULATION ARTISTIQUE ET MUSICALE QUI N'A PAS TENU TOUTES SES PROMESSES.

Le musée des Arts décoratifs de Paris a accueilli un récital où les auditeurs/visiteurs captaient le son via des casques connectés.

Le 14 mars dernier, lors du Paris Music Festival, s'est tenu au musée des Arts décoratifs (MAD) à Paris un concert d'un nouveau genre. L'initiateur de ce projet, le pianiste milanais Andrea Vizzini, se produit dans toute l'Europe depuis ses débuts, à l'âge de 13 ans, au Mozarteum de Salzbourg. Il a, pour l'occasion, interprété un programme nocturne composé notamment du 1er mouvement de la *Sonate Clair de lune* de Beethoven, du *Nocturne en Do# mineur* de Chopin et de la *1re Gymnopédie* de Satie. Mais à cette occasion en version silencieuse, pour un auditoire privilégié de 400 personnes.

La technologie « Silent » qui équipe les pianos Yamaha depuis des décennies propose aux pianistes de jouer sur des instruments acoustiques avec un son totalement numérique. Ce rendu est obtenu grâce à un échantillonnage sonore et à des capteurs positionnés entre la mécanique et les cordes. Dans le cadre de ce récital au MAD, des casques wi-fi haute-fidélité avec une portée de 500 mètres (murs compris) ont été couplés au système. Le public parisien a ainsi pu assister à un « Silent Concert ».

UNE EXPÉRIENCE MULTISENSORIELLE

On pourrait parler d'un « concert silencieux » pour un spectateur qui ne serait pas équipé du casque relié en wi-fi à l'instrument : il verrait et entendrait alors le pianiste jouer sur un clavier muet.

Mais pour les auditeurs de ce concert particulier, déambuler dans les salles du musée – qui occupe le Pavillon de Marsan dans l'une des ailes du palais du Louvre – tout en écoutant le premier mouvement de la *Sonate Clair de lune* de Beethoven avait de quoi dérouter et désorienter. Assistions-nous à un concert ou plutôt à une visite de musée accompagnée par les doigts du pianiste? Peut-on rester aussi concentré que pendant un concert « traditionnel » si l'écoute se fait en marchant et en découvrant d'autres œuvres artistiques? Il est difficile de répondre à cette question tant cet événement sort des sentiers battus.

Une question se pose : quel est l'intérêt de cette écoute et de cette expérience solitaires alors même que l'essence du récital est le partage entre l'artiste et son auditoire? Partage il y a, certes, mais de manière synthétique (contrairement à un enregistrement) et directement dans l'oreille de l'auditeur unique, qui vit malgré tout une expérience de groupe puisqu'il se trouve dans le même espace que des centaines d'autres auditeurs. En ce qui concerne le pianiste, le jeu des nuances et des couleurs peut être totalement corrigé par l'auditeur, qui règle lui-même le volume sonore de son casque.

Ce Silent Wifi Concert soulève de nombreuses interrogations sur la perception sensorielle du format du récital pianistique, et a le mérite de proposer quelque chose d'unique dans le paysage sonore actuel. On peut ainsi penser qu'il permettra à des personnes qui ne fréquentent pas forcément les salles de concert de découvrir la musique classique. ■

Paul Montag

YAMAHA



ORCHESTRE
Orchestre National Philharmonique de Russie (N.P.R)

CHEFS
Andrey Boreyko
Rani Calderon
Brian Schembri
Vladimir Spivakov

ENSEMBLES
Trio Cantor
Quatuor Akilone
Quatuor di Cremona
Quatuor Strada

PIANO
Zoya Abolits
Kit Armstrong
David Bismuth
Alexandra Dovgan
Itamar Golan
Michaël Liftis
Hélène Mercier
Alexandre Romanovsky
Grigori Sokolov

VIOLON
Renaud Capuçon
Alexandra Conunova
Marie Duenas
Viktoria Mullova
Shuichi Okada
Timur Pirverdiev
Vladimir Spivakov

ALTO
Sveltlana Stepchenko

VIOLONCELLE
Gautier Capuçon
Petr Gladysh
Raphaël Pidoux
Kyril Zlotnikov

CONTREBASSE
Misha Mullov-Abbado

FLÛTE
Emmanuel Pahud

VOIX
Anna Aglatova
Evgenia Asanova
Anastasia Belukova
Hibla Gerzmava
Vasily Ladyuk
Alexey Neklyudov
Daniil Tchesnokov

CLARINETTE
Alexander Bedenko
Philippe Berrod
Sharon Kam
Andreï Mikhaïlovsky

Koïfhus
(XIVe-XVe s.)

Chapelle Saint-Pierre
(XVIIIe s.)

Eglise Saint-Matthieu
(XIVe s.)

Renseignements :
+33 (0)3 89 20 68 97

www.festival-colmar.com





Nous avons testé les pianos hybrides

ACQUÉRIR UN PIANO NUMÉRIQUE DONT LA MÉCANIQUE EST CELLE D'UN PIANO ACOUSTIQUE N'EST PAS UN ACTE ANODIN. CES QUATRE MODÈLES ONT FAIT LEURS PREUVES. Paul Montag

Depuis quelques années, nous observons dans l'univers pianistique l'arrivée d'un nombre croissant d'innovations techniques à la fois numériques et acoustiques. Celles-ci ont donné naissance à un nouveau type d'instruments : les pianos dits « hybrides ». La définition d'un piano hybride est plus compliquée qu'il n'y paraît, puisqu'il n'existe pas vraiment de standard défini pour cette appellation, le seul point commun à tous ces instruments étant qu'ils peuvent être joués avec un casque hi-fi. Cela peut consister en une mécanique de piano traditionnelle couplée à des capteurs sonores remplaçant ainsi les cordes, ou bien encore à un clavier numérique, donc sans marteaux additionnés à une table harmonique héritée des pianos acoustiques pour la résonance. Les possibilités sont proches de l'infini et dépendent des bureaux Recherche et développement des grandes marques du secteur, qu'elles soient issues du monde numérique ou acoustique, tant qu'il en résulte la qualité instrumentale escomptée par les pianistes amateurs et professionnels.


Casio GP-500

CASIO GP-500

➜ L'entreprise japonaise créée par Tadao Kashio en 1946 fut pionnière dans la conception des claviers portables, notamment le Casiotone 201 commercialisé en 1980. Casio ne pouvait pas passer à côté de la production d'un nouveau type d'instruments nécessitant à la fois une mécanique traditionnelle de piano droit et le savoir-faire numérique qui est le leur. Le Casio GP-500 a été développé en collaboration avec C. Bechstein, la manufacture allemande de Seifhennersdorf. Qu'en est-il en situation? Il faut l'avouer, la firme nippone a produit un piano hybride extrêmement intéressant. Que cela soit par son atout premier, la mécanique héritée des pianos traditionnels, ou par son échantillonnage reproduisant le plus fidèlement possible le son de son partenaire C. Bechstein (et de deux autres marques germaniques). Le clavier est bien sûr en bois. À noter, cependant, que les marteaux ne sont pas en feutre comme sur les pianos acoustiques, ce qui peut sembler logique pour un instrument ne demandant aucun entretien. Un détail intéressant : le piano produit une amplification spécifique lorsqu'on ouvre son couvercle, laissant alors apparaître la mécanique au même titre qu'un piano acoustique. Cela est rendu possible grâce à la technologie sonore AiR Grand (Acoustic and intelligent Resonator), élaborée pour reproduire minutieusement la sonorité d'un piano à queue de manière synthétique. Un véritable outsider dans le monde des pianos, pour notre plus grand plaisir!

On retient : l'innovation du numérique au service de l'acoustique.

Prix : à partir de 3 889 €.

YAMAHA NU1X

➜ Leader mondial de la manufacture de pianos traditionnels, Yamaha est aussi à l'origine de la commercialisation de grandes avancées technologiques. Pour n'en citer qu'une, le Clavinova, qui trouva sa place dans de nombreux foyers au cours des dernières décennies. Avec le Yamaha NU1X, la firme d'Hamamatsu, au Japon, propose en entrée de gamme de la série hybride AvantGrand un piano qui reprend l'échantillonnage sonore du piano de concert GFX, le tout avec une mécanique de piano droit propre à la marque comme sur ses pianos droits acoustiques, soit une hybridation totale. Sa mécanique bénéficie d'un double échappement et du système de réponse tactile (TRS), qui transmet des vibrations proches de celles d'un instrument acoustique (grâce à des déclencheurs situés sous le clavier). Le son de cette série est diffusé par des haut-parleurs spécifiquement intégrés de deux fois 40 watts à différents endroits pour une simulation maximale d'un son acoustique. À savoir qu'il dispose, comme les autres instruments du secteur, de connectiques qui offrent la possibilité de s'enregistrer via une clé USB ou de le connecter à un ordinateur en qualité de clavier « maître » pour la MAO. Un piano hybride difficile à prendre en défaut, tout comme le reste de la gamme – les N1, N2, N3.

On retient : la qualité optimale de l'instrument.

Prix : à partir de 4 290 €.

SAMICK EBONY NEO

➜ Fondée en 1958, la société coréenne Samick propose depuis 2015 une innovation intéressante dans le monde du numérique : l'Ebony Neo. Il s'agit du piano le plus accessible de notre dossier, du point de vue financier ou de l'encombrement. Grâce à la dissimulation de ses haut-parleurs de quatre fois 20 watts dans son meuble, on profite pleinement de sa table d'harmonie de piano traditionnel. C'est en cela que l'on peut classer le Samick Ebony Neo dans les instruments hybrides. Cette table d'harmonie permet d'obtenir un son beaucoup plus chaleureux, le

LES PRIX SONT INDICATIFS ET VARIENT SELON LES DISTRIBUTEURS ET LES MARQUES.


Yamaha GC1 TA2



Samick Ebony Neo

bois jouant le rôle de caisse de résonance comme sur les pianos acoustiques. En ce qui concerne le clavier, nous sommes évidemment ici sur une conception totalement numérique avec un clavier à touches lestées Fatar ne pouvant reproduire une sensation de piano acoustique à ce niveau-là de l'instrument. Connecté, l'Ebony Neo permet aussi, par son petit clapet du plus bel effet à gauche du clavier, de sélectionner un grand nombre de sonorités. Outre la qualité sonore, son design ne pourra vous laisser indifférent, surtout dans la version orange !

On retient : le design et la table d'harmonie.

Prix : à partir de 2770 €.

YAMAHA
GC1 TA2

➜ Piano totalement à part dans cette sélection, le Yamaha GC1 TA2 (TransAcoustic) est un piano quart de queue équipé du système Silent ; mais l'innovation des ingénieurs de la firme japonaise ne s'arrête pas là. Ils ont développé ce qui peut être considéré comme la nouvelle norme Silent, faisant de ce piano l'ultime piano hybride. Reprenons l'histoire. Yamaha développe en 1958 le premier système silencieux, baptisé Silent. Le principe est à la fois simple et extrêmement sophistiqué : sous les 88 touches du clavier se trouve un capteur maison breveté équipé d'un obturateur achromatique à détection continue (détectant ainsi le mouvement des touches en continu). Un second capteur se situe entre les marteaux de la mécanique et les cordes pour reproduire les différents éléments de la frappe du marteau en stoppant celui-ci avant qu'il ne vienne toucher la corde ; sur les dernières versions, il s'agit de l'émulation sonore du grand piano de concert CFX. Comme si cela ne suffisait pas, tout cela développe une technologie rendant possible la reproduction de 256 voix en polyphonie. Yamaha propose aujourd'hui TransAcoustic, un système uniquement sonore, dont la technicité digitale est assurée par le système Silent original. Cette technologie permet d'utiliser la table d'harmonie comme diffuseur grâce non pas à des enceintes traditionnelles mais à des transducteurs, le son numérique se rapprochant au plus près d'un son acoustique. Ce ne sont plus les cordes, même si celles-ci jouent un rôle supplémentaire dans les harmoniques, qui font résonner la table d'harmonie mais les transducteurs situés en dessous de cette même table. À noter qu'en supplément des options numériques des systèmes Silent, il est possible d'utiliser la technologie TransAcoustic pour émettre un son provenant d'une autre source que le piano.

On retient : une avancée indéniable dans l'hybridation, mais qui a un coût.

Prix : à partir de 26766 €. ■

Yamaha NU1X





NOTRE SÉLECTION





SDP

Yvonne Loriod, indémodable

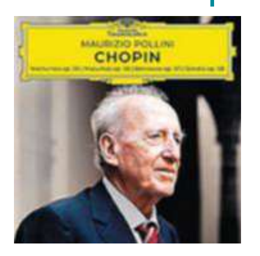
INTERPRÈTE ENGAGÉE DES COMPOSITEURS CONTEMPORAINS, LA MUSE DE MESSIAEN MONTRE DANS CETTE ÉDITION TOUTE L'ÉTENDUE DE SON RÉPERTOIRE.

La somme Messiaen est imparable et, nonobstant les prises de son un rien mates mais qui restituent bien son jeu « très dans le clavier », indémodable : elle aura fait de l'usage à tous les pianistes qui se seront colletés avec les *Vingt Regards*..., le *Catalogue d'oiseaux*, les *Visions de l'Amen*, et d'abord à Roger Muraro qui signe un joli hommage. De Lazare-Lévy, Yvonne Loriod aura appris le sens des timbres, la simplicité des phrasés. Olivier Messiaen, la guidant dans sa classe d'analyse, lui apporta cette conscience de la forme qui la destinera à se faire l'apôtre de ses contemporains : sa *Sonate* de Barraqué est un coup de génie, tout comme ses incursions en marge du Domaine musical chez les Viennois. Elle grave avec des luxes d'exactitude, qui produisirent des séances de montage homériques, la *Sonate n° 2* de Boulez. Avant Messiaen, il y eut des Mozart limpides, Chopin pour une sélection d'études étonnantes de couleurs, les *Novelettes* de Schumann, adorées par Yves Nat et qu'elle joue preste sans pour autant oublier d'en décanter les polyphonies, la *Sonate* de Liszt, impeccable, et tout l'*Iberia* d'Albéniz. Ses *Nuits dans les jardins d'Espagne,* avec Rosenthal, sont assez irrésistibles par le ton ardent, les rythmes tranchés. C'est l'autre visage d'Yvonne Loriod, pianiste née pour le grand répertoire (à 14 ans, elle jouait *Le Clavier bien tempéré* de tête) qui aura incarné son art dans l'œuvre de son amour. Édition soignée, textes éclairants, iconographie abondante.

■ **Jean-Charles Hoffelé**

YVONNE LORIOD The Complete Véga Recordings 1956-1963, 13 CD (Decca)

Classique



MAURIZIO POLLINI
Chopin, Nocturnes op. 55, Mazurkas op. 56, Berceuse op. 57, Sonata op. 58
DG

➜ Un Chopin noble, peint en tons sombres. Voilà ce que nous livre l'éminent pianiste milanais dont le nom est indissociable de celui du compositeur polonais. Nous reconnaissons d'emblée la franchise de son discours, la puissance de son toucher, le sens naturel du rythme et du phrasé. Le pianiste se tourne vers le paysage austère des années 1843-44, tirant une beauté élégiaque de ces œuvres, écrites lorsque la santé du compositeur se détériorait. De l'atmosphère endeuillée des *Nocturnes* à la gravité de la 3e *Sonate,* le chant de Chopin dévoile son intense poésie à travers une simplicité tranchante. **Melissa Khong**

KRISTIAN BEZUIDENHOUT
Joseph Haydn, Piano sonatas
Harmonia Mundi

➜ Après son intégrale des Sonates de Mozart, Kristian Bezuidenhout apporte sa vision colorée aux œuvres de Haydn. Romantique



Jazz

A TRIBUTE TO OSCAR PETERSON
Alvin Queen Trio
Stunt / UVM.

➜ Alvin Queen est batteur. Il a beaucoup joué avec des pianistes, notamment le formidable Kenny Drew, exilé comme lui à Copenhague. C'est à Oscar Peterson qu'il rend ici hommage : il fallait trouver le pianiste ! Peter Beets, Benny Green et d'autres ont déjà été mis à contribution. Cette fois, il a fait appel à Zier Romme Larsen. Sans posséder l'époustouflante maestria du grand Oscar (qui le pourrait ?), il tire du clavier des phrasés roboratifs qui font honneur au projet. Des thèmes comme *You Look Good to Me* ou *Hymn to Freedom*, grands succès de Peterson, évoquent avec respect le souvenir du géant du piano. Ballades et thèmes swingués s'enchaînent aisément avec une belle énergie qui supplée à la différence de niveau avec ce que fut le trio du grand Canadien. **Jean-Pierre Jackson**



et expansif, son jeu, formé au piano moderne, propulse les capacités expressives du pianoforte à de nouveaux sommets. Une forte liberté d'expression surprend et provoque ; les jeux de contrastes et les distorsions du tempo perturbent parfois la symétrie de cette écriture et sa fluidité inhérente. Or, l'inventivité de l'artiste se montre ravissante dans les œuvres plus ténébreuses comme les *Variations en fa mineur*, nous plongeant dans un monde envoûtant. **M.K**

MARTIN HELMCHEN
Messiaen, Vingt regards sur l'Enfant Jésus
Alpha

➜ Que Martin Helmchen choisisse d'interpréter les monumentaux *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* pour son premier album solo de musique française souligne l'intérêt porté par l'artiste aux partitions moins fréquentées. Véritable architecte devant les œuvres germaniques, le pianiste édifie l'immense structure de Messiaen avec un sens harmonique irréprochable et un jeu qui convainc par son autorité. Plus direct que Loriod ou Aimard, il s'immerge dans un discours franc où résonne une innocence frappante, hypnotique dans sa simplicité, nous entraînant jusqu'à la lisière de l'extase. **M.K**





ARTEMIS QUARTET & ELISABETH LEONSKAJA
Chostakovitch
Erato

➜ Avec son *Quintette*, Chostakovitch remporta le Prix Staline et connut une certaine tranquillité après les attaques virulentes qu'avait subies sa musique quelques années auparavant. Présentée ici entre deux quatuors à cordes imprégnés d'angoisse, l'œuvre brille d'une douceur solaire sous le regard de ces admirables artistes. La belle sonorité du quatuor, riche en vibrato, apporte une spiritualité émouvante aux phrases néobaroques mais estompe parfois la désolation sous-entendue de l'œuvre. La pianiste, elle, opte pour une tension soutenue afin que l'émotion profonde soit encore plus bouleversante. **M.K**



LE COUP DE CŒUR DE Laure Mézan

Écoute mystique

MUSIQUES DU SILENCE
Guillaume Coppola
Mompou, Satie, Ravel, Debussy…
Eloquentia

Si *« le silence est au cœur même de la musique »*, comme l'écrit Jankélévitch, il nous apprend aussi à écouter autrement. John Cage l'avait bien compris lorsqu'il composa sa pièce *4'33''*, concevant ce moment de silence de l'interprète comme une invitation à prêter l'oreille aux bruits du hasard. Federico Mompou, dans une démarche moins radicale mais de l'ordre du mystique, souligne quant à lui la solitude que peut exprimer une musique « qui se tait ». Avec son cycle *Música Callada,* le compositeur catalan nous traduit les sons d'une nature qui murmure, des eaux tranquilles d'un lac ou de cloches au lointain. Une touchante tristesse se dégage de ces pièces au langage dépouillé voire austère, mises en regard ici avec des pages d'autres compositeurs en quête d'un même ascétisme ou témoignant d'un raffinement harmonique tout aussi évocateur. C'est ainsi à un parcours intime, aux accents hypnotisants, que Guillaume Coppola nous convie, rapprochant différentes expressions musicales du silence, en empruntant à Satie, Debussy et Ravel dont Mompou se revendiquait mais aussi à Chopin, Scriabine ou Takemitsu. Un choix guidé par l'instinct et la sensibilité dans l'idée de tisser un fil ininterrompu et de *« placer l'auditeur sur l'orbite d'une seule et même musique, d'un même silence fécond »*, nous dit le pianiste. Ce désir d'exprimer l'indicible permet à l'interprète de déployer une subtile palette de couleurs, de chatoiements sonores avec une pudeur et une poésie des plus émouvantes. ■



POUR BARBARA
Guillaume de Chassy
NoMadMusic / PIAS

➜ *Nantes, Göttingen, L'Aigle noir, Une petite cantate, Dis, quand reviendras-tu ? Ma plus belle histoire d'amour.* La simple évocation de ces titres rappelle Barbara. Seul au piano, Guillaume de Chassy interprète à sa façon dix chansons de l'artiste disparue en 1997. Ce qui est passionnant, c'est que les mélodies, au lieu de n'être citées que littéralement, deviennent surtout l'occasion de créer dix sortes de préludes d'une admirable retenue, à l'harmonisation subtile (voyez en particulier *Göttingen* et *Dis, quand reviendras-tu* ?). Si bien que l'on ne sait plus, à l'écoute, si la tendresse émanant constamment de cette musique provient des thèmes ou de l'approche du pianiste, si c'est à demeure que la grâce habite la mélodie ou s'il fallait que des mains sur des touches la fasse apparaître et vibrer. Toujours est-il que Guillaume de Chassy traite ces chansons avec une affection contagieuse, permettant ainsi à quiconque aime à la fois Barbara et le beau piano de trouver là un oasis de beauté et d'émotion qui laisse émerveillé. Si bien que l'on aimerait qu'un prochain disque fasse chanter le piano de cette manière sur les chansons d'Édith Piaf ou de Billie Holiday. ■ **J.P-J**

EXTRAITS

« La steppe est comme la mer, sans limites »

SOUVENIRS DE JEUNESSE, RÉFLEXIONS SUR LE JEU DE PIANO, PROPOS SUR CHOPIN… UNE VINGTAINE DE TEXTES DU COMPOSITEUR SERGUEÏ RACHMANINOV VIENNENT D'ÊTRE TRADUITS ET PUBLIÉS EN FRANÇAIS. EXTRAITS CHOISIS.



SDP

Ivanovka

« L'amour de la terre est dans le cœur de tous les Russes, plus que chez n'importe quel autre peuple. Chez les Américains, par exemple, il m'est imperceptible, j'ai l'impression qu'il n'existe pas. Lorsque je parle d'amour de la terre, je ne veux pas parler de la passion de la propriété, comme dans la célèbre nouvelle de Tolstoï *Le Cheval*, de ce besoin de pouvoir dire d'une chose qu'elle est "à moi". Non, il s'agit d'une sorte d'aspiration au repos, au calme, une admiration pour la nature et un certain penchant pour la réserve, la solitude. Je crois que chez chaque Russe, il y a quelque chose de l'ermite. Si j'évoque l'amour de la terre, c'est parce que je l'ai en moi. Autrefois, un paysan russe n'abandonnait jamais sa terre. Et si jamais on la lui retirait, il en cherchait une autre. D'un autre côté, les citadins les plus riches passaient la moitié de l'année sur leurs terres pendant les mois d'été consacrés aux gros travaux agricoles. Jusqu'à l'âge de 16 ans, j'ai vécu sur les domaines de ma mère, puis mes parents ont été déclassés, les domaines ont disparu, vendus, et je suis allé passer les étés sur le domaine de mes cousins Satine. (…) Il se trouvait à trois cents miles au sud-est de Moscou, ce qui fait une nuit de train, et s'appelait "Ivanovka". (…) Ivanovka me manque toujours. Ce n'était pas une de ces beautés de la nature avec des montagnes, des précipices, ou des océans. C'était la steppe, et la steppe est comme la mer, sans limites. »

La source de l'inspiration

« Il est très difficile d'analyser la source d'inspiration d'une œuvre, car elle résulte de nombreux facteurs. L'amour, naturellement – ne jamais sous-estimer la source d'inspiration singulière qu'est l'amour. Aimer, c'est l'union du bonheur et de la volonté, un stimulant pour l'éclosion de l'énergie intellectuelle. La beauté et la majesté de la nature favorisent la créativité. Je suis souvent inspiré par la poésie. Après la musique, c'est la poésie que je préfère. Notre Pouchkine, c'est la perfection. Je lis encore Shakespeare et Byron dans les traductions russes et j'ai toujours un volume de poésie à portée de main. La poésie inspire naturellement la musique car dans la poésie même il y a beaucoup de musique. Elles sont comme sœurs jumelles.
Tout ce qui est beau est une aide. Une belle femme, naturellement, est une source éternelle d'inspiration. Mais il faut fuir et chercher refuge, autrement on ne compose pas et on ne mène rien à terme. Pensez à votre inspiratrice, mais pour le travail de création, restez seul avec vous-même. La véritable inspiration doit venir de l'intérieur. Et s'il n'y a rien à l'intérieur, personne à l'extérieur ne vous aidera. Aucun chef-d'œuvre de la poésie, aucune grande œuvre de peinture, aucune beauté de la nature ne peut engendrer le moindre résultat s'il ne brûle dans l'artiste l'étincelle divine du don de créer. » ■

✔ **Réflexions et souvenirs, Sergueï Rachmaninov,** Buchet Chastel, 192 p. 14 €

Partitions

Fazil Say



SDP

Artiste et activiste, Fazil Say fascine par sa philosophie humaniste profondément liée à son héritage. « *Je suis turc et je fais de la musique comme un Turc* », s'amuse le compositeur-pianiste, dont les créations vibrent d'une forte nostalgie et de résonances folkloriques. *Night*, œuvre pour 4 mains commandée en 2016 par les frères Lucas et Arthur Jussen, s'éloigne de ce monde d'antan pour mieux nous plonger dans un univers palpitant, rythmique et explosif. Une nuit effrayante se cristallise à travers des sonorités martelées et une impulsion trempée d'adrénaline. Cette énergie ne vient pas seulement de la musique ; une chorégraphie étonnante s'établit autour des croisements de mains et l'effet de sourdine, technique fétiche du compositeur où l'on appuie sur les cordes du piano en jouant. Si le discours de *Night*, guidé par un ostinato implacable, risque de tomber parfois dans une répétition machinale, il parvient à saisir l'atmosphère terrifiante de l'œuvre et l'approche viscérale de son créateur. ■

Melissa Khong

✔ **Night,** Schott

Harrison Birtwistle

La musique de Harrison Birtwistle ne se prête facilement à aucun style ni à aucune école. Connu notamment pour ses opéras visionnaires, où violence et tragédie s'entrelacent, le compositeur britannique dévoile un autre visage – plus libre et plus intime – dans ses œuvres pour piano. Le langage atonal et complexe pourrait intimider, mais il est loin d'être froid ou mécanique. Plus accessibles sur le plan musical et technique, les *4 pièces pour piano* révèlent l'influence de Stravinsky et de la musique ancienne ainsi qu'un lyrisme surprenant sur un fond dissonant et quasi sériel. Une profondeur d'expression reste toujours présente dans l'exploration plus ambitieuse de *Gigue Machine* et *Variations from the Golden Mountain*, dont le titre rend hommage à Bach, et l'univers sonore, à Messiaen. ■ **M. K.**

HANYACHLALAARENA

✔ **4 Piano Pieces** (Boosey & Hawkes) **+ Variations and Gigue Machine** (B&H)

Jean Kleeb

Si l'on évoque Beethoven et le jazz, on pense aussitôt à l'ultime sonate pour piano dont un passage mythique préfigure les rythmes swing du siècle suivant. Cette sonate ne figure pas dans ce recueil ludique de Jean Kleeb, mais d'autres chefs-d'œuvre se prêtent ingénieusement à la transformation jazzy du compositeur allemand. C'est un principe déjà exploré dans ses précédentes improvisations sur des thèmes classiques ; nous retrouvons le même langage imaginatif, paré d'une grande sensibilité et d'une riche palette de couleurs. Certains thèmes restent presque intacts, comme *Jazzmenuetto*, mais les plus réussis sont les « impressions » libres, notamment *Moonlight*, introspective et émouvante. Composé à l'occasion de la commémoration de la naissance de Beethoven il y a 250 ans, ce recueil séduira les amateurs du grand maître et de jazz. ■ **M. K.**



✔ **Beethoven Goes Jazz**
Bärenreiter

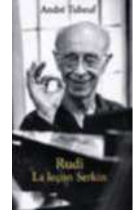
Livre

SDP

Les vérités de Serkin

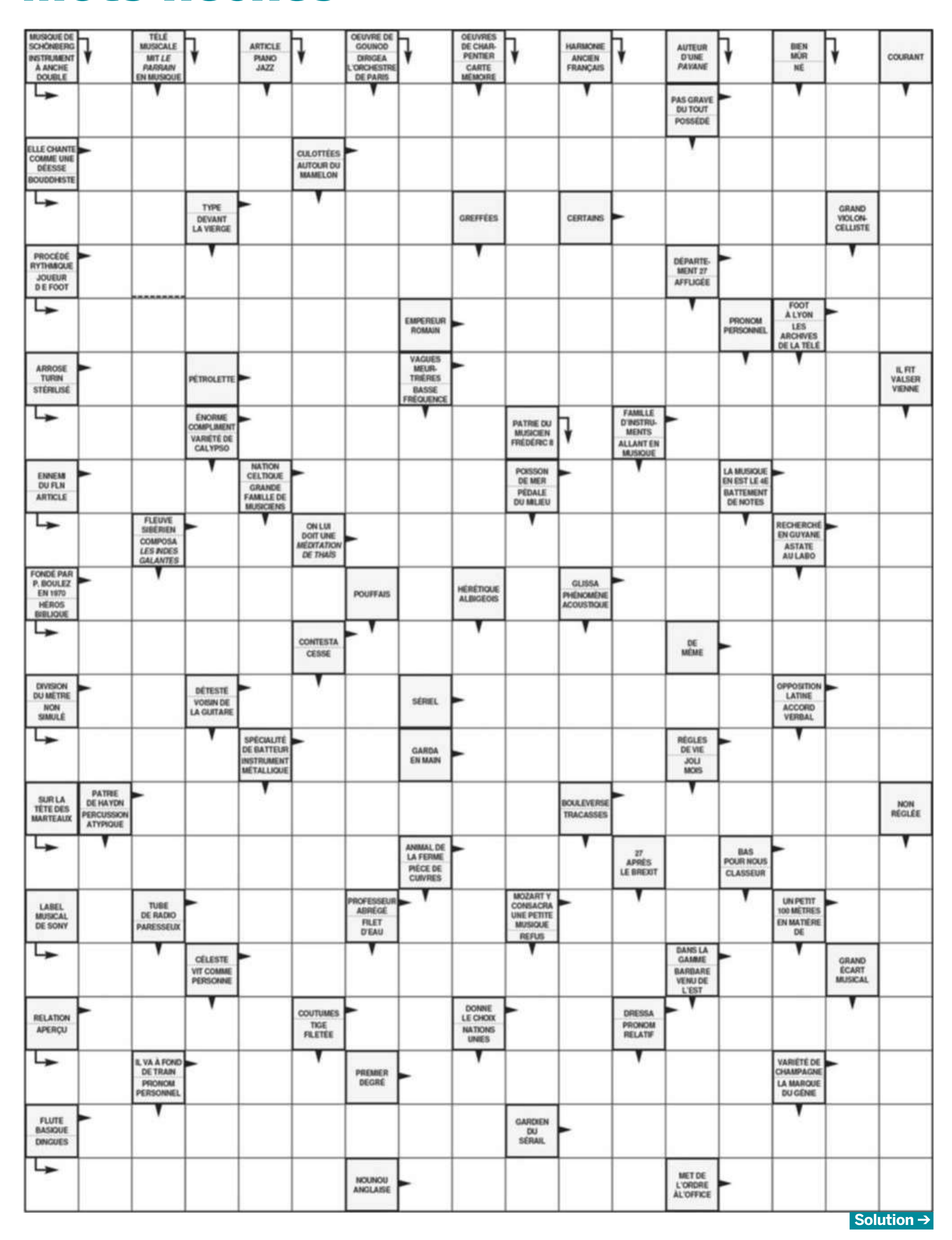
C'est l'histoire d'une admiration qui s'est peu à peu transformée en amitié, où se lit la compréhension intime d'un art au travers de l'affection portée à un être, et quel être ! Rudolf Serkin. L'absolu pouvoir de sidération de la *Hammerklavier* selon Serkin ou l'urgence de sa cadence du *5e Concerto brandebourgeois* auront décidé de cette nécessité : comprendre les secrets de ce musicien qui a fui les horreurs du siècle en se réfugiant aux États-Unis, avant de se replier dans la solitude du récital. Chapitres courts, plume pudique, le portrait se compose par touches. Celui de l'auteur y paraît aussi, ombre dans celle du modèle peint avec tant de justesse en ces lignes trop brèves où les souvenirs expliquent l'art.

■ **Jean-Charles Hoffelé**

✔ **Rudi, La Leçon de Serkin, André Tubeuf**
Actes Sud, 224 p., 18 €.

Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

➔ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**

Votre premier souvenir musical

Nous avons sondé nos lecteurs sur leurs petites madeleines, voici leurs réponses des plus éclectiques.

✔ La *Première Ballade* de Chopin par Horowitz, sur un 45 tours : cette pièce me faisait peur à l'époque (j'avais 6 ou 7 ans).
✔ Les concerts diffusés par l'ORTF le dimanche soir quand j'étais toute petite.
✔ Le *Concerto n° 2* de Rachmaninov entendu en visionnant le film *Brève rencontre ;* j'avais 6 ans.
✔ Ma maman jouant la *Lettre à Élise* en 1964 (j'avais 4 ans), mon papa écoutant de la musique classique, et mes sœurs… Claude François !
✔ Mon premier souvenir dans le Théâtre Colón à Buenos Aires, je suis allée voir le concert d'Uto Ughi [violoniste italien, ndlr]. Génial ! J'avais 10 ans.
✔ L'ouverture de la *Toccata en ré mineur* de Bach, qui faisait office de musique du générique du dessin animé *Il était une fois l'Homme* lorsque j'étais petit et que je chantais à tue-tête jusqu'à l'heure du coucher.

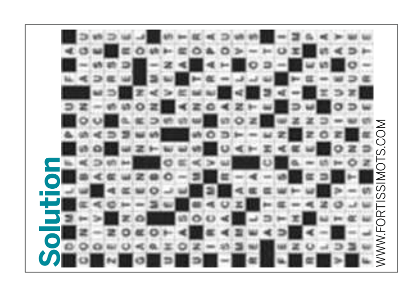
« Bonjour,
Je viens de lire votre éditorial du n° 115. Je suis entièrement d'accord avec vos propos, je vous félicite et vous remercie de ces justes mises au point.
Bien cordialement,
Votre abonné »

Fidèle abonné depuis un certain temps, je voudrais vous faire part du plaisir que me procure la lecture de votre magazine (surtout depuis le changement de présentation). Le dernier numéro n'a pas été différent sur ce plan-là. J'aimerais vous suggérer une idée : ne serait-il pas possible d'ajouter une rubrique sur les parutions de livres concernant la musique ? Depuis quelques mois, j'ai découvert quelques « pépites » :
➜ *Madame Pylinska et le secret de Chopin,* d'Éric-Emmanuel Schmitt (une merveille).
➜ *La vie est plus belle en musique,* de Claire-Marie Le Guay.
➜ *J'ai le regret de vous dire oui,* de Michel Legrand (mémoires dont est tirée la citation de *Télérama* citée dans votre dernier numéro, page 12).
➜ *Les Forêts de Ravel,* de Michel Bernard.

Vous trouverez cette rubrique dans les dernières pages du magazine, elle regroupe à chaque numéro une petite sélection de livres. Merci pour votre fidélité.
La Rédaction

J'ai acheté en kiosque le dernier numéro de *Pianiste* annonçant l'entretien avec Khatia Buniatishvili (*Pianiste* n° 115). Au cœur du fascicule de partitions, il y a deux morceaux que Khatia a pris sous son « aile » et pour lesquels une masterclasse est annoncée sur votre chaîne YouTube. Je suis abonnée à votre site sur Facebook et sur YouTube également, mais nous n'avons accès qu'aux masterclasses des numéros 114 et précédents. Est ce normal ? Y a-t-il un délai entre la parution et la mise en ligne ?

Khatia Buniatishvili n'a hélas pas pu honorer le tournage contrairement à ce qui a été annoncé. Mais voici sur YouTube le lien de sa version du *Rêve d'amour n° 3* de Liszt. Cela devrait vous inspirer !
➜ www.youtube.com/watch?v=qH08xIe4e2I
La Rédaction





LE CLAVIER DES ÉCRIVAINS

ERIK ORSENNA

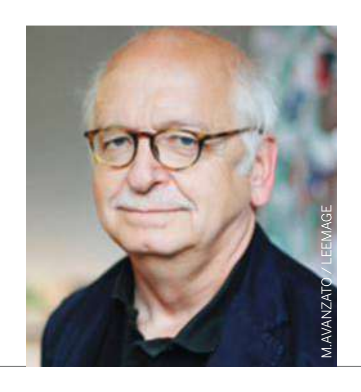
Je suis « addict » au piano !

On connaissait la gourmandise avec laquelle l'académicien s'empare des mots de notre langue. Il nous confie ici l'amour fou qui le lie aujourd'hui à la musique, qui a bouleversé sa vie.

J'ai décidé de partir à la chasse aux regrets il y a quatre ans. Allais-je me priver encore longtemps d'être le royaume de la musique? À cette même période, j'ai rencontré William Christie, et j'ai commencé à donner des conférences sur les jardins lors de son festival en Vendée. Là, j'écoutais les répétitions. Et je me suis dit : « *Pourquoi pas le piano ?* » Ma morale, c'est le « pourquoi pas ». Je suis allé chez Hamm, j'ai acheté un piano et ils m'ont recommandé un professeur, Philippe Lecointre, avec qui je travaille depuis maintenant trois ans et demi.

Au départ, j'ai travaillé quinze minutes par jour, puis trente et maintenant une heure. Très vite, j'ai su lire la musique. Et mon professeur m'a tout de suite fait jouer. Quel bonheur lorsqu'un chant se dégage de la gangue! Quand une mélodie m'arrive, j'ai l'impression qu'une femme m'embrasse. J'ai installé des pianos chez moi en Bretagne et en Normandie. Et en général, je refuse un week-end sans piano. De même qu'un nomade a son tapis pour demeure, le rendez-vous avec le clavier m'est absolument nécessaire. C'est le bonheur total. Je suis « addict ». Je joue le *Prélude en mi mineur* de Chopin, la *Sarabande* de Haendel, la *Chanson de Maxence* des *Demoiselles de Rochefort*. Tout cela me semblait encore il y a peu impossible! En ce moment, je travaille la valse *Le Désir*, formidable morceau sur la gamme de *La bémol*. Une gamme, c'est le chemin de la promenade. Immédiatement, je me suis promené en racontant des histoires. La musique me donne des histoires et les histoires me donnent de la musique. Je suis comme un fou! Je n'ai jamais été aussi joyeux. C'est aussi ce que pensent mes proches. J'ai sans cesse envie de jouer. Je fonctionne par objectif. Dans un an, j'apprendrai les *Barricades mystérieuses* de Couperin. Et je jouerai dans une gare. Une fois que j'aurai joué dans une gare ou un bar, ma vie sera réussie. Dans ma hiérarchie personnelle, être pianiste de bar ou médaillé d'or de voile est plus important que d'obtenir le Nobel de littérature.

J'évoquais ma morale du « pourquoi pas ». Son versant négatif et insupportable, c'est la phrase : « *Ce n'est pas pour moi.* » C'est une insulte à la vie. Tout est pour chacun. C'est mon côté républicain. Je suis un farouche défenseur de l'égalité des chances. Le Pass culture pour acheter des disques : non. Pour aller au conservatoire : oui! Et je changerais le mot « conservatoire ». Je préfère « la grande foire ». Ou « l'embarcadère ». L'amour possible de beaucoup de personnes pour la musique a été tué par l'injonction : « *Fais tes gammes!* » C'est la même chose avec la grammaire. J'ai écrit des livres sur ce sujet car je ne comprenais pas les questions qu'on posait en français à mes enfants. Les linguistes ont asséché la langue. Il faut que l'effort soit articulé au plaisir.



M.AVANZATO / LEEMAGE

DE BATTRE MON CŒUR A COMMENCÉ

Quand j'avais 7 ans, j'ai été bouleversé par la *Cantate BWV 147* de Bach jouée à l'orgue à la cathédrale de Quimper. Aucun mot, aucune histoire n'atteindra cette vérité-là, jamais. Un autre choc s'est produit en Vendée lorsque j'ai entendu Lea Desandre et Thomas Dunford interpréter des duos de Monteverdi. Tout le monde était en larmes, moi aussi. Et Lea m'a dit cette phrase merveilleuse : « *Ce n'est pas grave, ce n'est que la musique.* »

J'ai découvert la musique comme on découvre la foi, même si je reste athée. C'est une joie profonde qui grandit. Comme le dit Nietzsche, sans elle, ma vie aurait été une erreur! Je travaille à un roman sur la musique et plus précisément sur les troubles du rythme. Dans ce texte, j'associe musique et cardiologie. Dans un autre registre, William Christie et moi allons signer une biographie de Rameau. Nous préparons aussi un spectacle sur Beaumarchais avec des musiciens des Arts Florissants. J'ai découvert qu'il était un musicien amateur de très bon niveau puisqu'il était maître de musique de quatre filles de Louis XV. Le spectacle va s'appeler *Du mariage aux noces*, avec ce moment incroyable où le librettiste Lorenzo da Ponte rabote les propos trop révolutionnaires de Beaumarchais. Il y aura du récit, de la lecture et de la musique. Et quatre personnages : Mozart, Beaumarchais, Casanova et Salieri.

J'ai toujours considéré que les gens qui n'aimaient pas la musique étaient incomplets. Exemples : Mitterrand et Malraux. Pour les deux, la musique n'existait pas. On peut avoir de l'esprit, mais la musique, c'est l'humour du monde. Cette sorte de distance… Ce n'est pas un hasard si Mitterrand avait énormément d'esprit mais pas d'humour, et Malraux, ni humour ni esprit. Un petit shoot de musique ne leur aurait pas fait de mal ! ■

The 15th!

The 15th International Music Festival
Chopin and his Europe
Warsaw 14.08—1.09.2018
[From Chopin to Moniuszko]
www.chopin.nifc.pl



32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



LES COUPS DE CŒUR DE **LANG LANG**

Pianiste



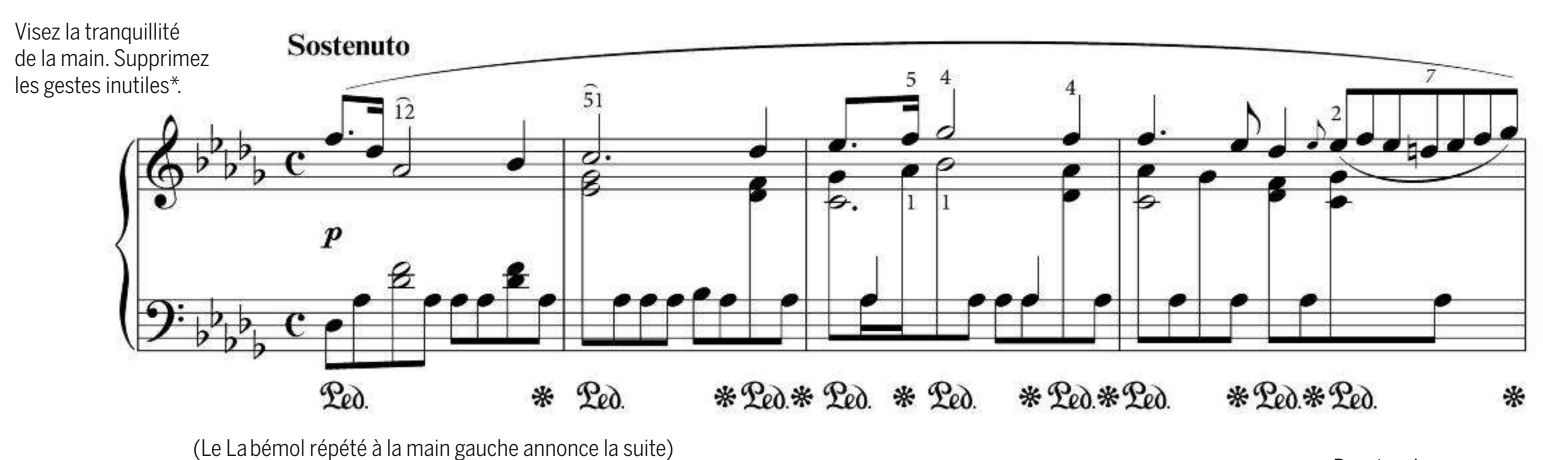
F. Chopin Prélude nº 15

☞ CD pl.1

« C'est l'une des plus belles mélodies de la littérature pour piano, mais elle est aussi très délicate à jouer. Vous devez conserver une pulsation régulière, mais aussi trouver un rubato qui donne suffisamment de liberté à la mélodie. C'est une pièce que tout le monde devrait jouer, parce qu'elle n'est pas si difficile techniquement, mais pour bien l'interpréter, vous devez vraiment maîtriser le piano. »

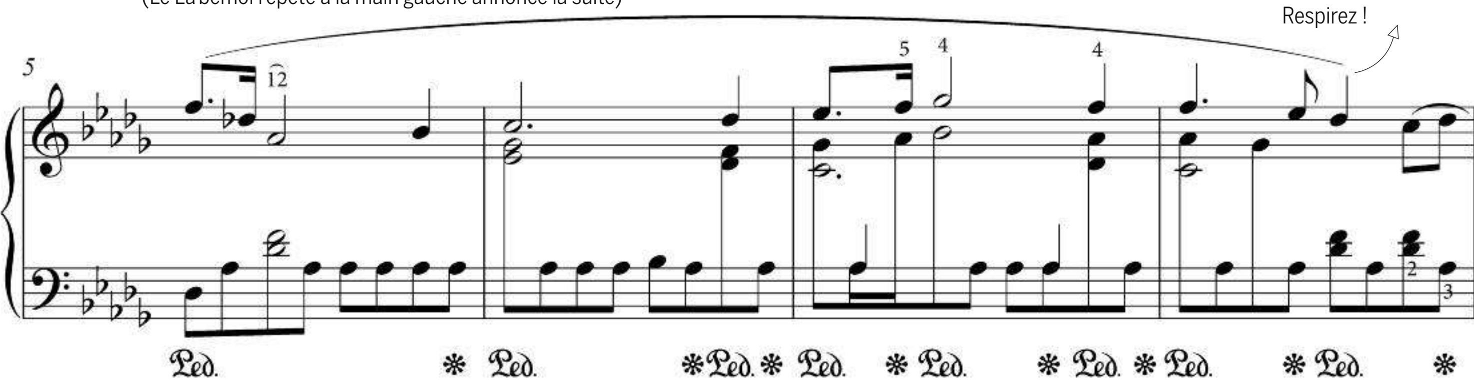
Lang Lang

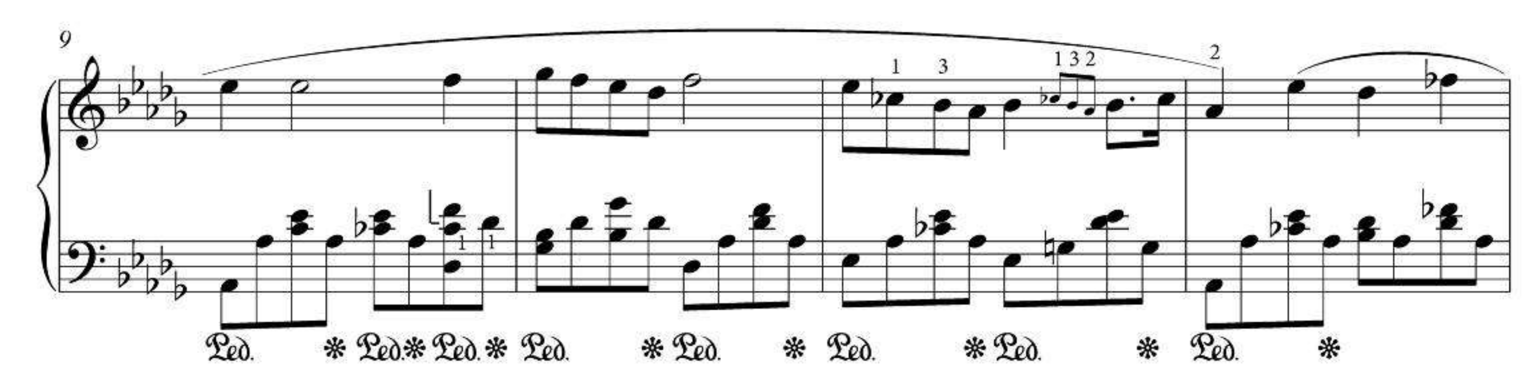
Visez la tranquillité de la main. Supprimez les gestes inutiles*.



(Le La bémol répété à la main gauche annonce la suite)

Respirez !





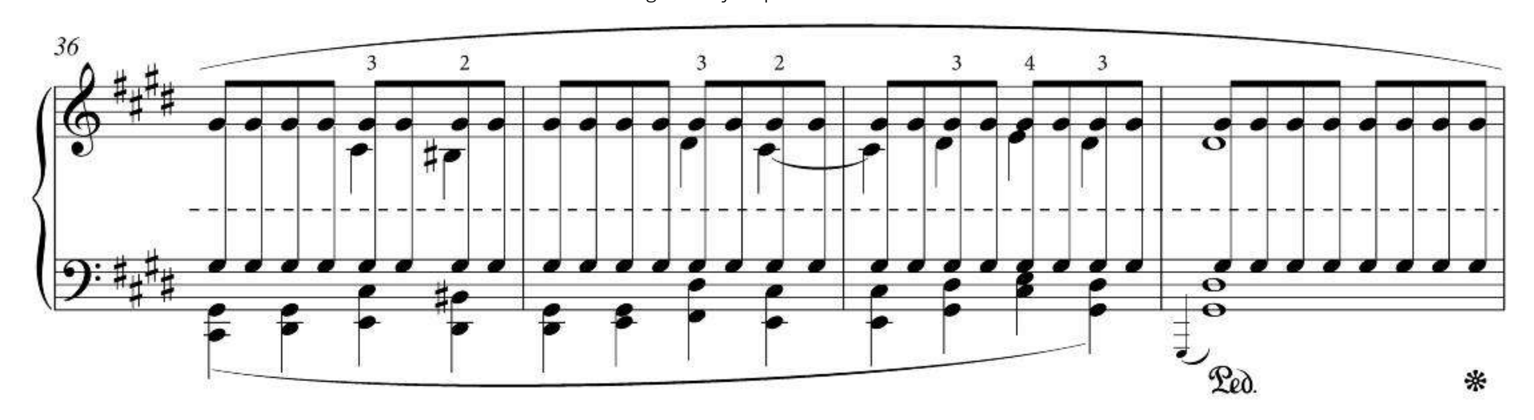
Laissez remonter la main sur la fin de phrase.

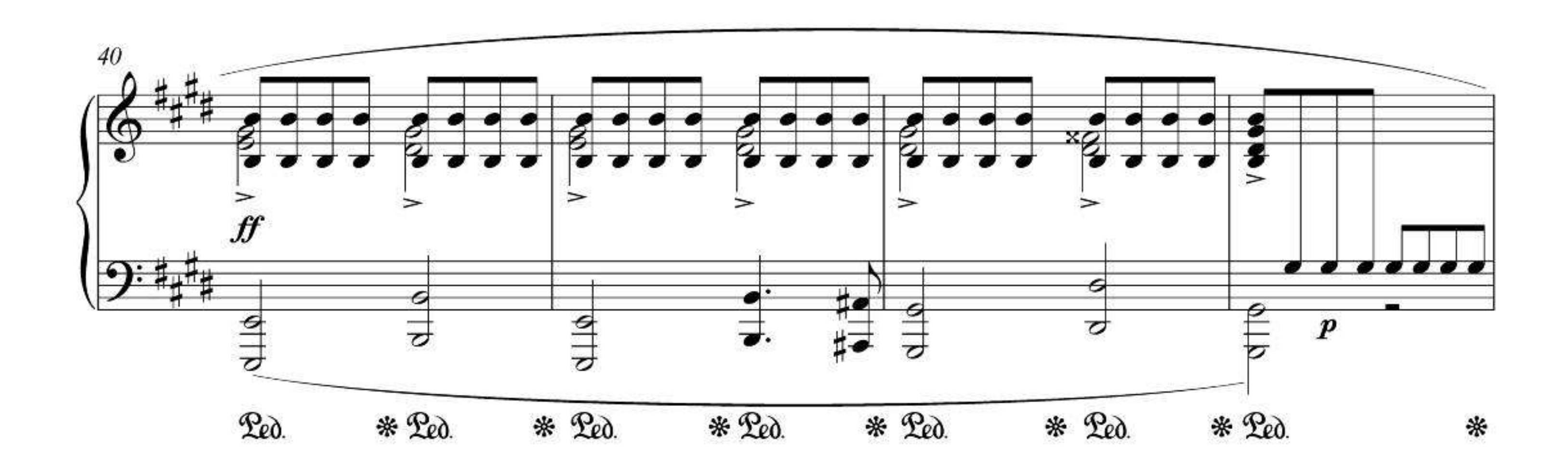


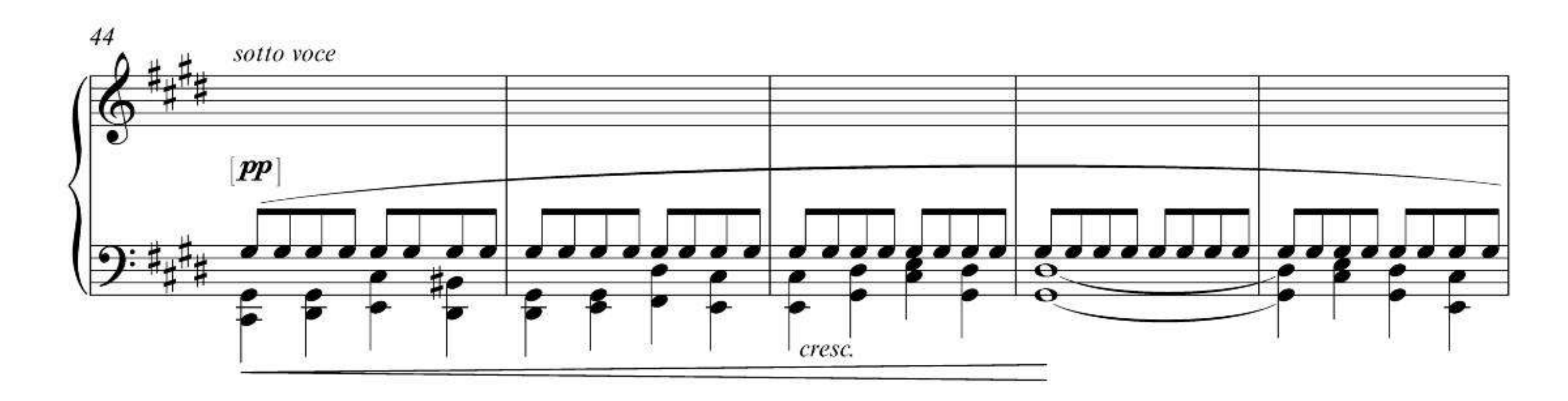
* Commentaires et doigtés réalisés par pianiste magazine.


sotto voce (Commencer très doucement. Ménagez-vous : l'orage n'est qu'à venir !)
cresc.
cresc.
Ped.

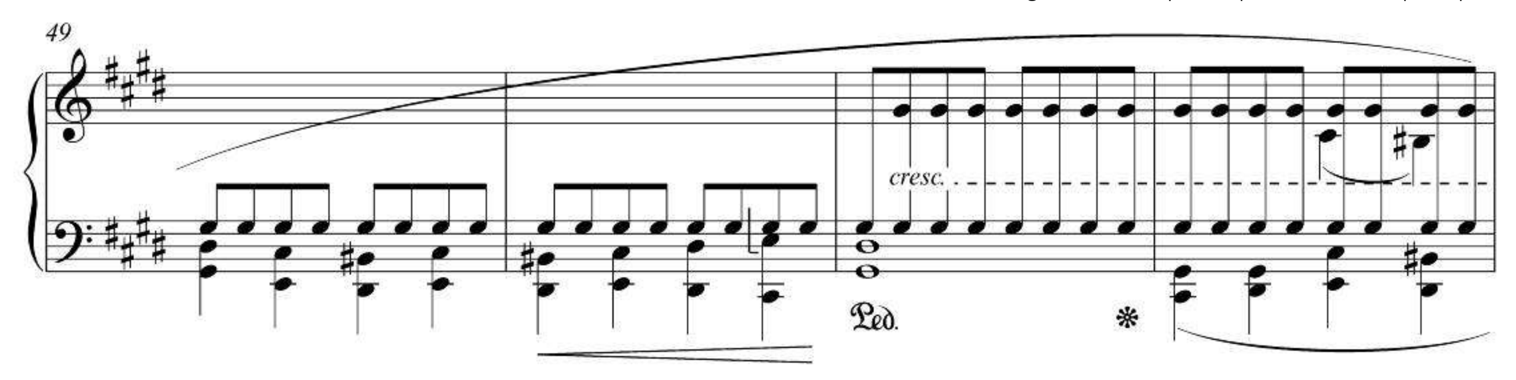
Chantez la voix centrale de la main droite. Soulignez la syncope.







Sentez le caractère « interrogatif » de cette quinte répétée : Sol#. Ne la posez pas.



(>) Appuyez la syncope.

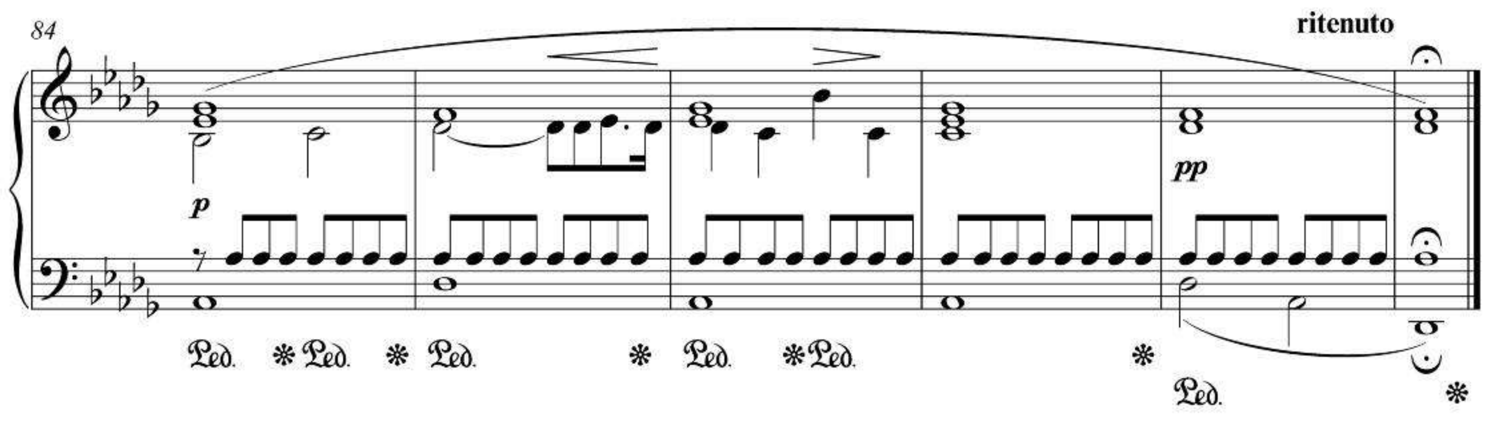


Ressentez « l'âpreté » des dissonances.
ex : Do# = « retard » du Si# ou Sol# = retard du Fa#

70 *) *f*

75 *dim.* *p*

79 *smorzando* *f* *slentando*



M. Clementi Sonatine op. 36 nº 1, Andante et Vivace



☞CD pl. 2

Muzio Clementi était un grand virtuose, contemporain de Mozart. Ce dernier, hélas, le traitait de « Ciarlatano » (charlatan).

Andante

dolce

legato

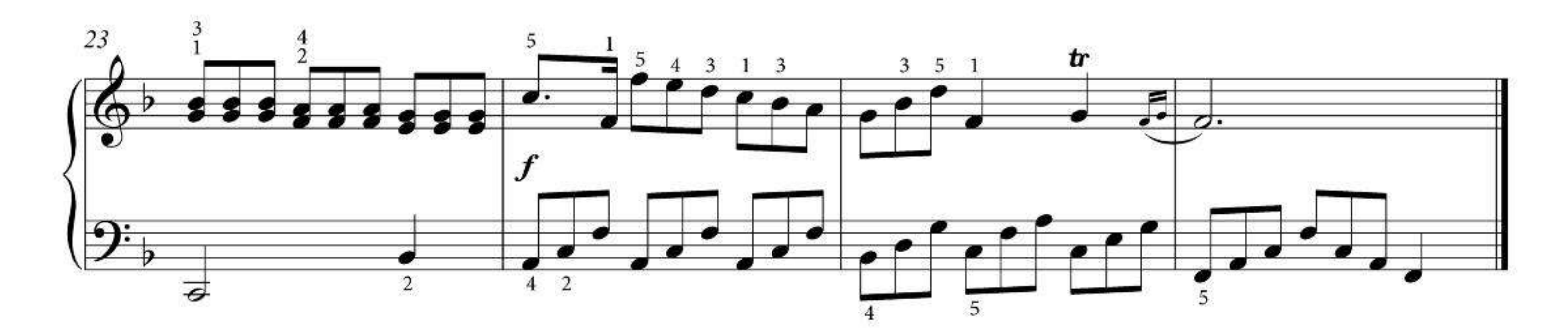
Avancez !

1/2 cadence = ?

p

Cadence IV V I

dolce



Ne donnez pas le même poids à chaque mesure. « Ponctuez » votre discours musical.

Vivace

sempre **p**

Change

Contrôlez aussi les temps « faibles ». Pensez leurs doigtés.



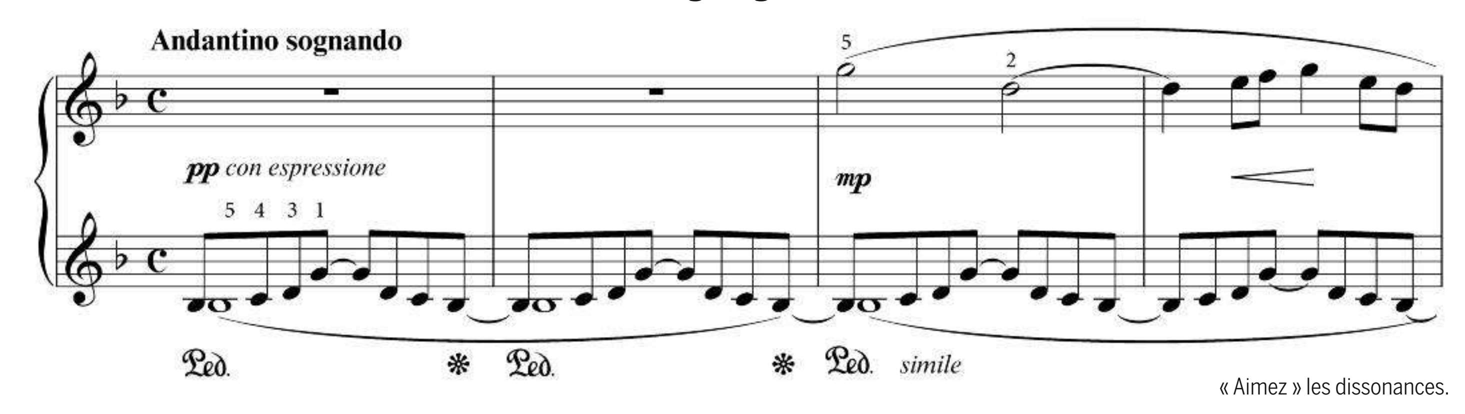
Notez toujours chacun de vos « doigtés des temps ». Ne laissez échapper aucune pulsation. Contrôlez le temps dans vos doigts!

C. Debussy Rêverie

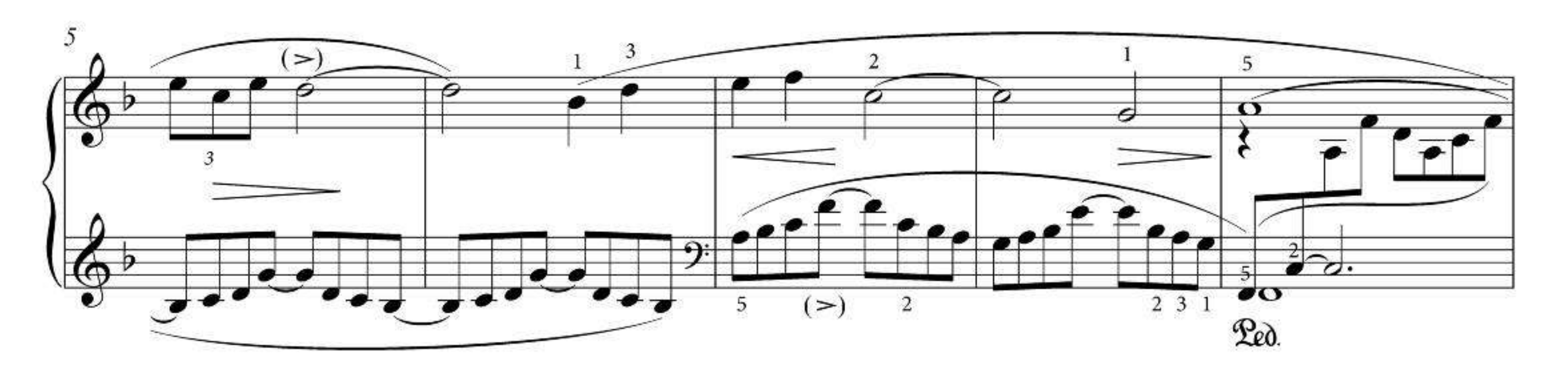
☞CD pl. 3

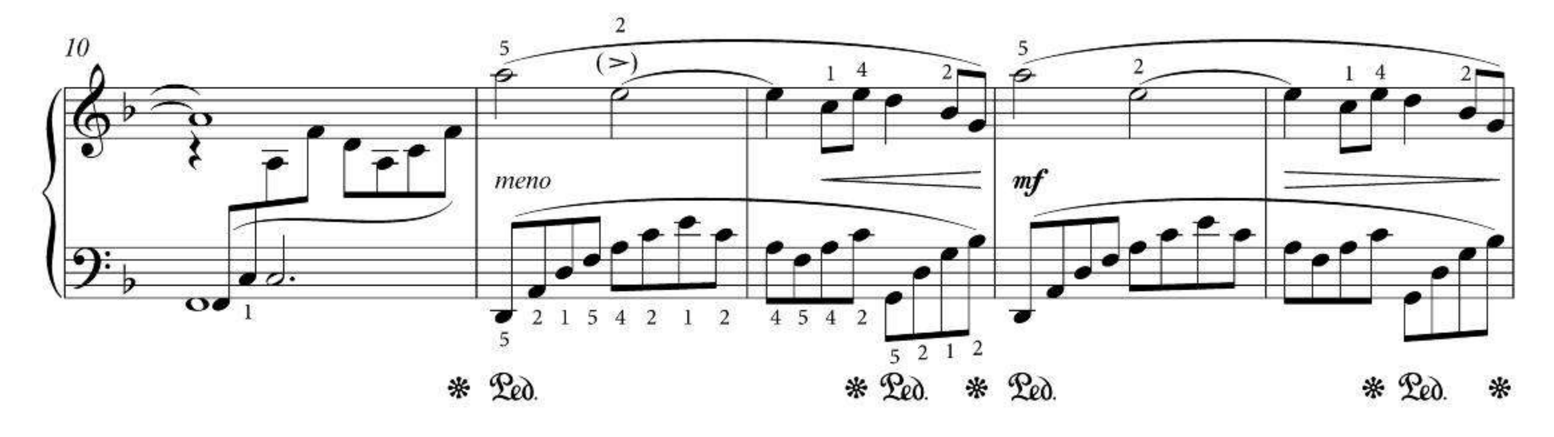
« Je crois que Debussy a écrit la plus évocatrice des musiques du rêve pour piano. Qu'entendez-vous et qu'imaginez-vous quand vous jouez cela ? »

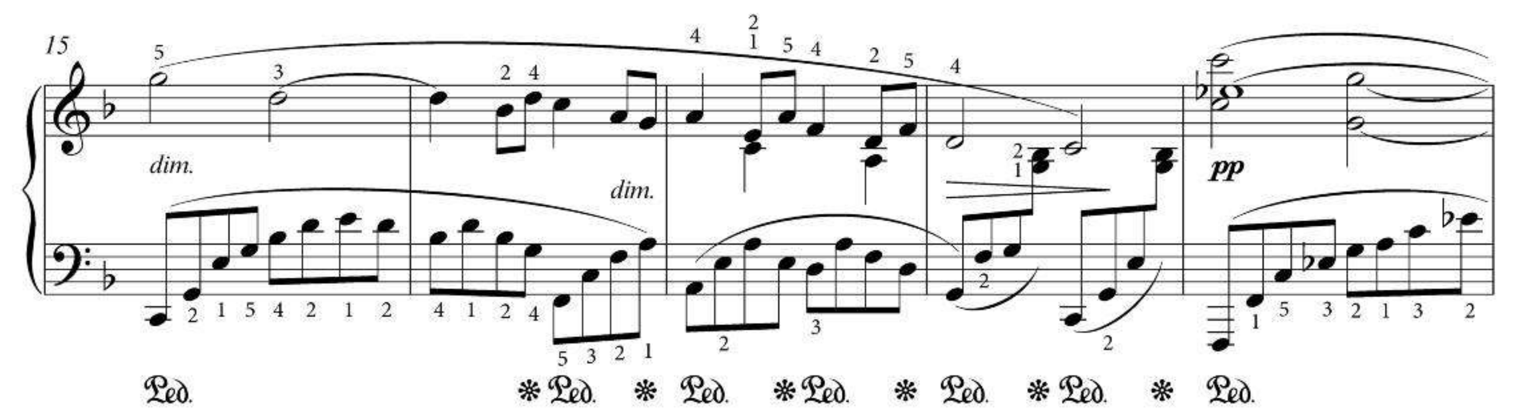
Lang Lang



« Aimez » les dissonances.








N'asseyez pas
cette « Dominante ».
Ne découpez pas ces longues phrases *legato*
par trop de gestes inutiles haut-bas du poignet.
20
un poco cresc.
Sentez la tension
due à la quarte
augmentée.
24
più cresc.
28
p
f
dim.
32
pp espressivo
Immobilité
de la main.
36
pp
Couper réellement de silence afin de bien répéter l'accord.

Surveillez l'écoute de vos « temps faibles » à l'accompagnement, leur régularité. Alors, votre chant « chantera » tout seul.





Retour du thème du début, partagé entre les deux mains. Faites-le chanter en « notes longues » (atténuez beaucoup la partie secondaire).

Ne perdez jamais la sensation et l'écoute de chaque pulsation à la partie d'accompagnement.

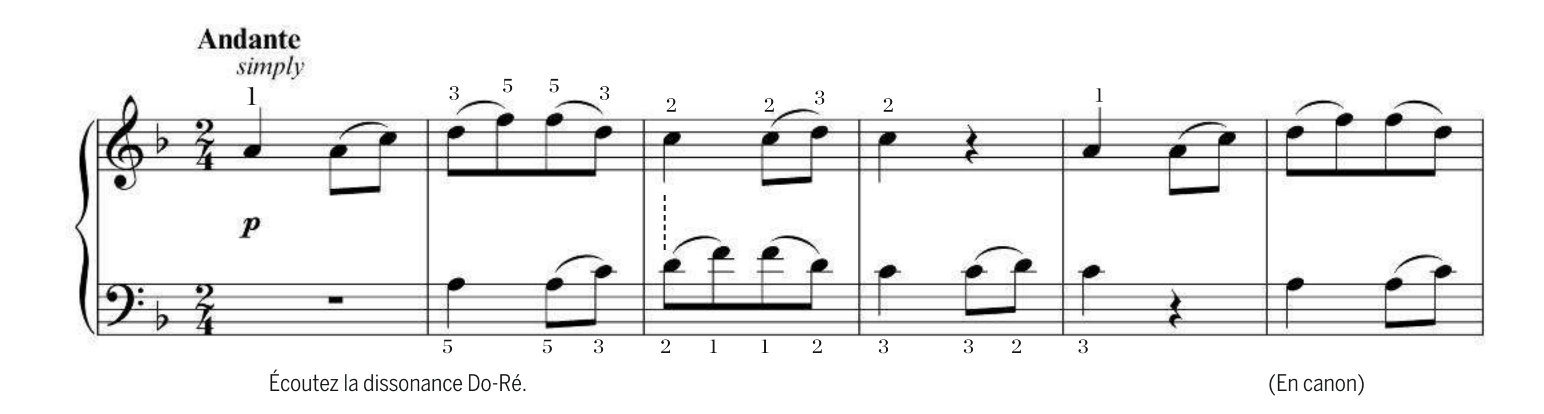


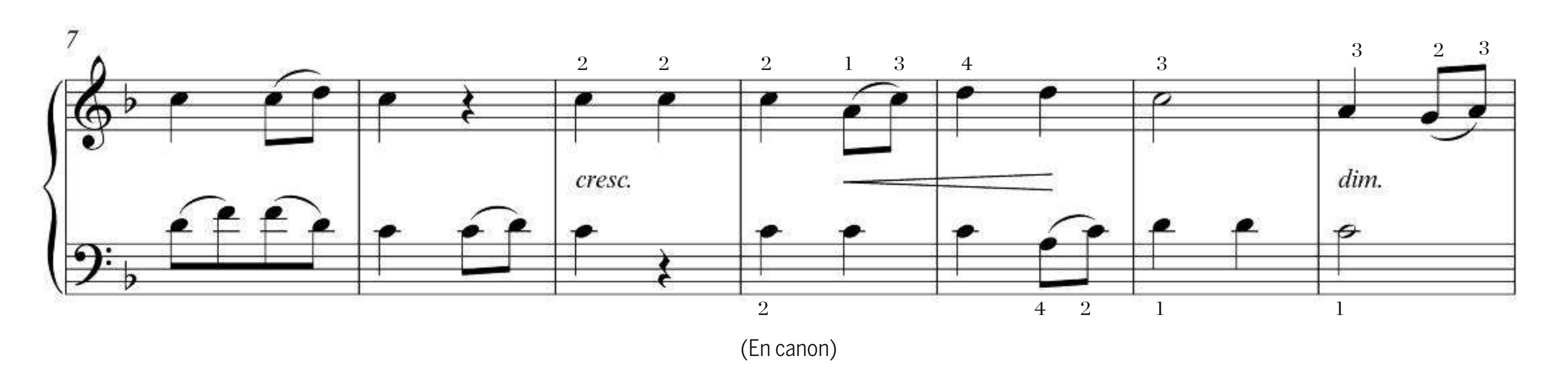
Mélodie traditionnelle chinoise

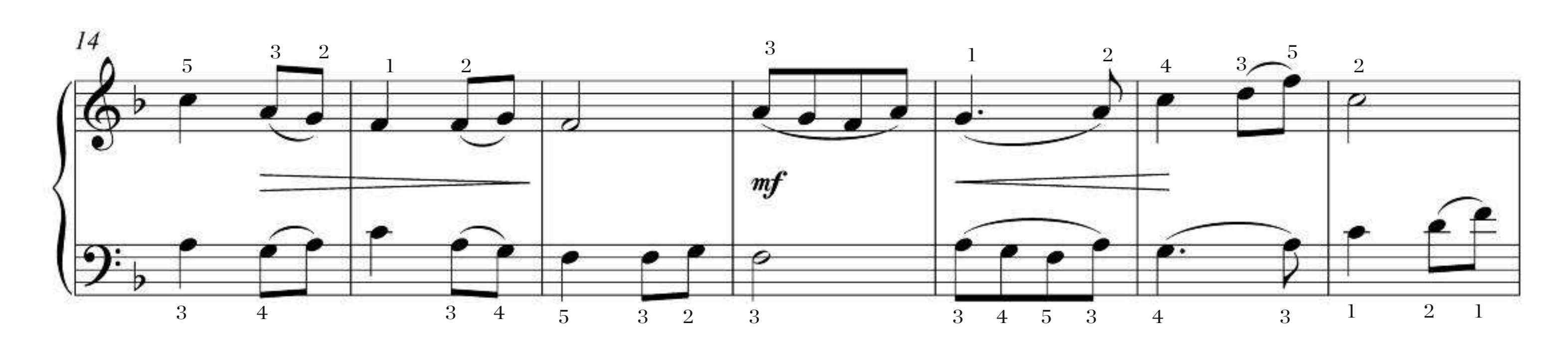
Fleur de jasmin

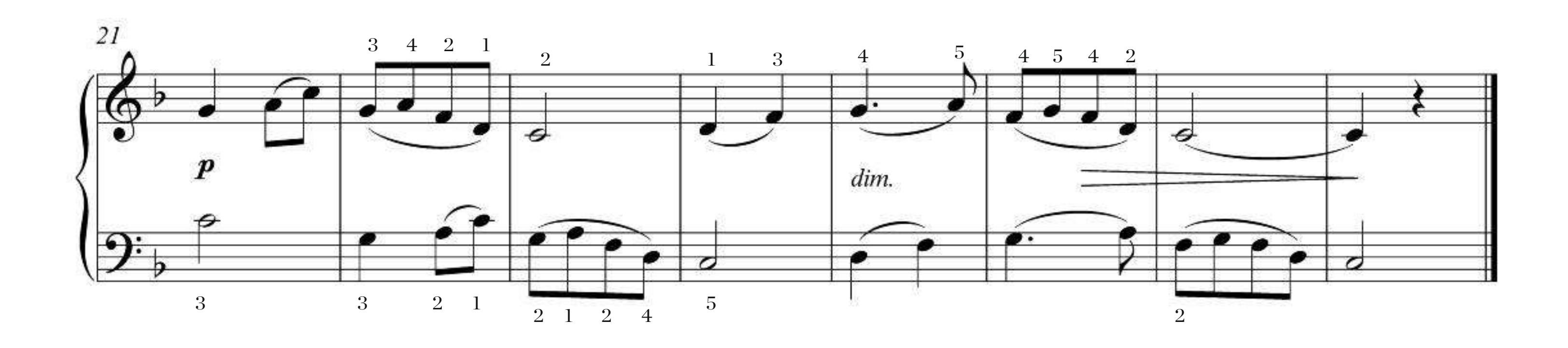
★☆☆☆☆ ☞CD pl. 4

Le morceau est en mode pentatonique chinois (Wu-Yin) Fa-Sol-La-Do-Ré. Habituez votre oreille à ses sonorités.









F. Mendelssohn

★★★★☆ **Romances sans paroles op. 67, « La Fileuse »** ☞CD pl. 5

« J'aime la rapidité et la dextérité nécessaires à l'interprétation de cette pièce : on l'a surnommée "Le Mariage de l'abeille" en raison du bourdonnement incessant de l'accompagnement ! »

Lang Lang



Calez-vous toujours sur la vitesse à laquelle vous êtes capable de jouer les doubles-croches avec égalité.

Faites toujours bien la distinction entre la voix en doubles-croches, jouée parfaitement *legato*, et les croches, détachées, grâce à une vive impulsion du bout du doigt.




31
34
cresc.
sf
38
f
cresc.
ff
p
41
sf
p
44
sf
p
sf
cresc.


47
50
cresc.
53
56
59


62
p
dim.
65
68
cresc.
sf
71
cresc.
sf
f
cresc.
ff
75
p
f
cresc.


78
ff
p
81
cresc.
84
f
p
cresc.
87
f
90
p
dim.
93
8va
sf

W. A. Mozart Ah ! vous dirai-je, maman – Variations I à IV

★★★☆☆

☞ CD pl. 6

« C'est l'air le plus célèbre de la Terre, mais au début, il est présenté comme un thème tout simple que n'importe qui pourrait chanter. La façon dont Mozart développe les variations est stupéfiante : une de mes favorites est en mineur, l'adagio aussi est magnifique – vous pouvez imaginer, tout en jouant, les montagnes de Salzbourg, avec cette sensation d'espace… »

Lang Lang



Apprenez bien à écouter les sons qui tombent sur chaque pulsation et les doigtés sur chaque pulsation.



Dans cette variation pour la main gauche, de même, contrôlez bien chaque son des temps, et chaque doigté. Ne pressez pas !



Sentez le passage du binaire au ternaire.

Lorsque deux notes sont « coulées-liées », pesez dans la première, allégez la seconde.


19
tr
tr
Lancez bien, projetez le son des syncopes.
Var. IV
7
13
19

★★★☆☆

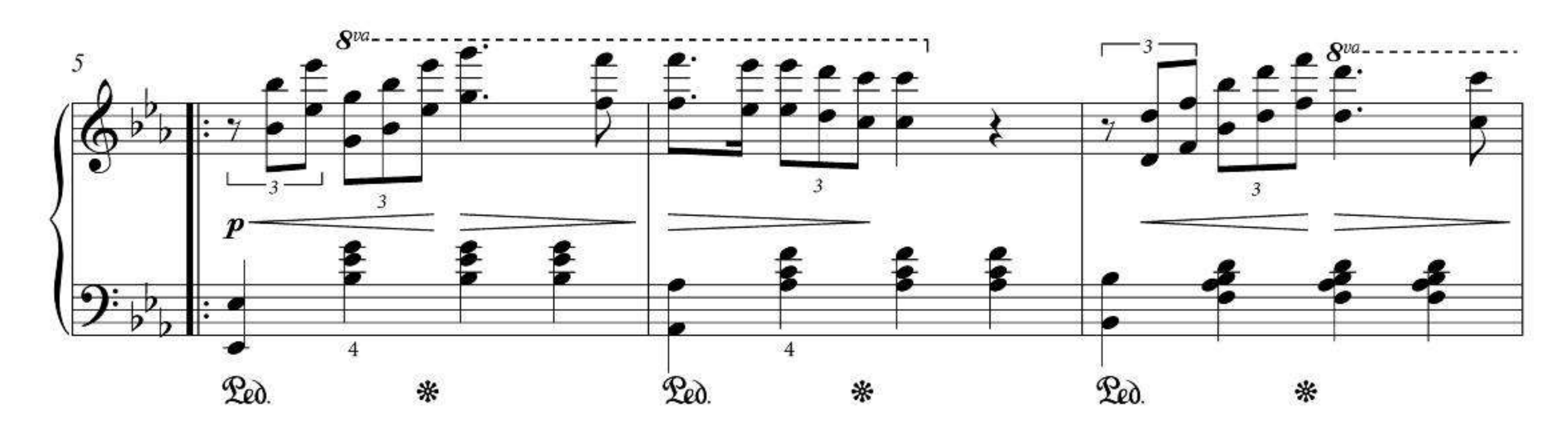
T. Badarzewska La Prière d'une vierge

☞CD pl. 7

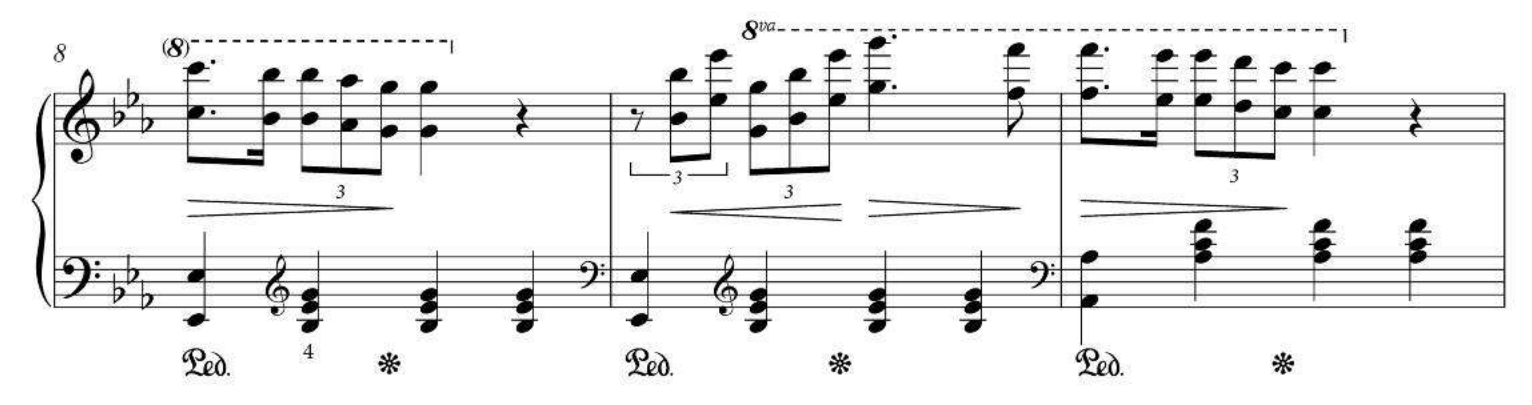
Tekla Badarzewska est une pianiste polonaise (1834-1861).
Elle a connu un succès mondial avec ce morceau, écrit sous forme de Variations.

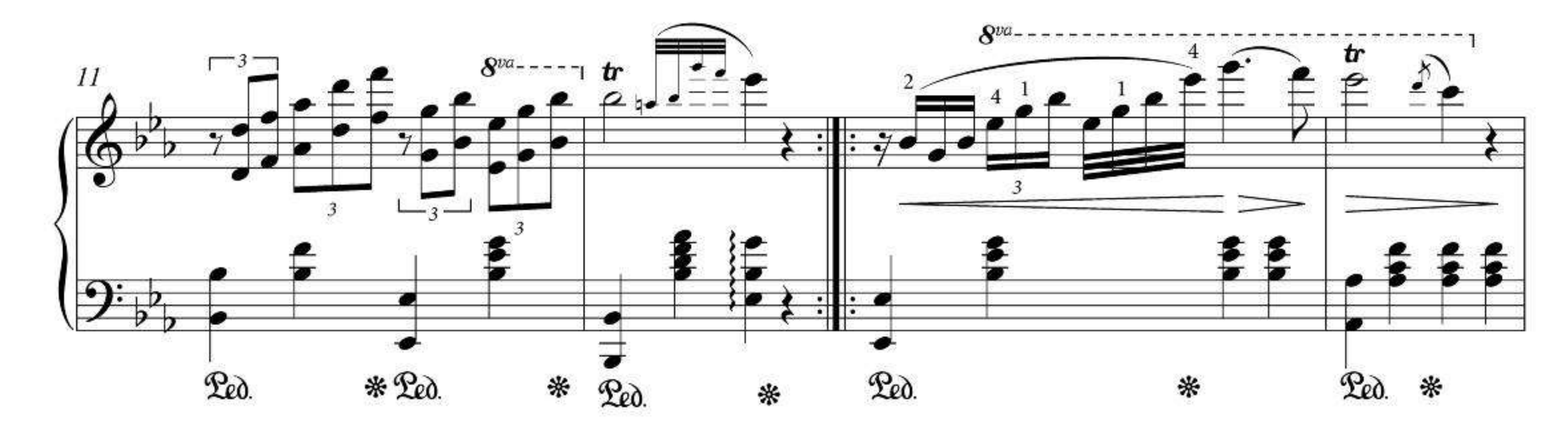
Andante

(Refermez un peu les doigts vers la paume, sur chaque octave)



Jouez votre main gauche de près aidera vos octaves.





- Ressentez toujours l'alternance Dominante = suspension, attente, ou bien Tonique = repos.
- Ne relevez pas le poignet en passant le pouce.



- Sentez toujours cette musique par groupes de 4 mesures.
- Sentez physiquement où vous devez « avancer » et où se trouve l'« aboutissement », le « soulagement »…



★☆☆☆☆ **R. Schumann** Le Petit Cavalier

☞CD pl. 8

Le morceau est extrait de l'*Album pour la jeunesse* de Robert Schumann, qu'il composa pour les 7 ans de sa fille Marie.

Mettez-vous d'abord dans les doigts les « accords » de ce morceau, en sentant les intervalles.



Apprenez la durée des harmonies.



LE JAZZ
de Thomas Enhco



Walking on the Sunny Side

☞CD pl. 9

Ce morceau figure sur l'album *Someday My Prince Will Come*, sorti en 2009.

♩ = 136

A

D | D♭7 | D | A-7 D7 | G

La main gauche est donnée à titre d'exemple : improvisez-la vous-même, c'est le but !

F♯7 | G | D-7 G7 | C | F7

C | B7 | E7

G-/B♭ A7 | D (A7 | 1. D | 2. D)

B

G∆ | G-6 | D/F♯ | F° | E-7 | A7


(D D7sus4 D7♭9)
D E-7 F° D/F♯ G∆ G-6
D/F♯ F° E-7 A7
(D C B♭ A7)
D (A7)
3
D.C.
Improviser sur la grille (A A B) puis passer à la suite (C et B'), et faire tourner B' autant que vous voulez !
C
D D♭7 D A-7 D7 G F♯7sus4 F♯7
(A7)
G B7 E7 B♭7 A7 D (A7 D)
B'
G∆ G-6 D/F♯ F° E-7 A7
(D D7sus4 D7♭9)
D E-7 F° D/F♯ G∆ G-6 D/F♯
F° E-7 A7 D (A7) D
3



Pianiste

LES COUPS DE CŒUR DE **LANG LANG**

2/ **Frédéric Chopin** Prélude n° 15
★★★☆☆

7/ **Muzio Clementi** Sonatine op. 36 n° 1, Andante et Vivace
★★☆☆☆

10/ **Claude Debussy** Rêverie
★★★☆☆

15/ **Mélodie traditionnelle chinoise** Fleur de jasmin
★☆☆☆☆

16/ **Felix Mendelssohn** Romances sans paroles op. 67, « La Fileuse »
★★★★☆

22/ **Wolfgang Amadeus Mozart** Ah ! vous dirai-je, maman, Variations I à IV
★★★☆☆

26/ **Tekla Badarzewska** La Prière d'une vierge
★★★☆☆

29/ **Robert Schumann** Le Petit Cavalier
★☆☆☆☆

30/ LE JAZZ **Thomas Enhco** Walking on the Sunny Side



ALEXANDRE SOREL



THOMAS ENHCO

Commentaires et doigtés par Alexandre Sorel

Niveaux de difficulté : ★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur

---

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE